صفحات مطوية

من تاريخ

مكتب عنبر

في دمشق

[بطولات وذكريات]

بقلم:
عيسى فتوح

كل مطلع على ظهور الحركات التحررية في العالم، أو متتبع لمجرى الانتفاضات الثورية، ونمو اليقظات القومية، يدرك فعلاً أن المدارس والمعاهد والجامعات، كانت ولم تزل خير مصنع لهذه الثورات أو الانتفاضات، فهي التربة الصالحة التي تنضج في أعماقها الأفكار السياسية، والوسط الأكثر ملاءمة لانتشار الدعوات القومية، ولا سيما إبان الاضطهاد وفساد الحكم، بفضل شيوع الوعي بين جماهير الطلبة، وانتشار العلم الذي يفتح عيني الإنسان على الحقيقة، ويجلو عنهما ضباب الوهم، ويكشف ظلام الجهل والتخلف والعبودية، ولذلك كانت أول صيحة انطلقت في وجه الاستعمار التركي مصدرها مدرسة مكتب عنبر في دمشق عام ١٩٠٨.

لم يكن في سورية كلها، في مطلع القرن العشرين، إلا مدرسة ثانوية واحدة هي المكتب الإعدادي أو مكتب عنبر كما يسمونه[١]، وكانت لغة التدريس فيه هي اللغة التركية، بما في ذلك النحو والصرف، وقد عاش هذا المكتب من سنة ١٨٨٦ إلى أوائل الحرب العالمية الثانية.

من المؤسف أن العهد التركي الذي خيم على سورية وغيرها من الأقطار العربية أربعة قرون، كان عهداً مظلماً، يحارب التعليم،

١- سمي مكتب عنبر بهذا الاسم، نسبة إلى ثري اسمه يوسف عنبر بنى لنفسه داراً واسعة الأرجاء في دمشق على الطراز النفيس، ثم صارت هذه الدار من أملاك الدولة فجعلتها مدرسة ثانوية، وقد شرع ببنائها عام ١٨٦٧ واستمر بضع سنوات.

ويسعى إلى نشر الجهل بين طبقات الشعب، لتبقى العقول مغلقة، والأذهان متبلدة، وإذا ما ندّت صيحة من عربي حر، طمسها الأتراك وخنقوها بشتى السبل، كالنفي والتشريد والإعدام..

وعلى الرغم من إصرار معلمي مكتب عنبر - وأغلبهم من الأتراك - على إلقاء أكثر الدروس، إن لم أقل كلها، باللغة التركية، حتى علوم الدين واللغة العربية، فإن الحركات التحررية قد انطلقت من بين أرجائه، لتقاوم الاستبداد الجاثم، وتزيح عن الصدور كابوس الظلم.

يقول فخري البارودي في مذكراته:

«أربعمئة سنة كانت قد مرت على الأتراك، وهم يحكمون بلادنا، لما دخلنا مكتب عنبر، وكان من الطبيعي أن يتولد شيء من النفور بين أبناء الحاكم وأبناء المحكوم، ولم يكن واحد منا يجرؤ على رفع رأسه أمام المعلمين ورجال الإدارة، وكلهم من الأتراك، كما أن رهبة الحكم العثماني كانت تملأ القلوب..

وبسبب هذا الرعب الذي بثه الحكم العثماني في النفوس، لم نكن نجرؤ على ذكر العرب والعروبة.. في تلك الأيام بدأت الروح العربية تستيقظ خصوصاً في الشبان، وبدأت نغمة ترك وعرب تتردد في المجتمعات الخاصة، وأخذ الطلاب في مكتب عنبر يتمردون على المعلمين الأتراك.. ومع الزمن ازدادت العداوة، وانتقل الاحتكاك بين الطلاب العرب والأتراك، من اللعب الخشن، إلى الشجار داخل المكتب ثم خارجه، إلى وقوع الكثير من الجرحى، حتى تدخلت الحكومة، وصارت ترسل شرطة إلى الساحات، لتمنع الخصام والشجار.. واستمرت الحال كذلك إلى سنة ١٩٠٨ حين وقع الانقلاب العثماني».

لقد أسهم مكتب عنبر في الحركات القومية الكبرى، لأن الأكثرية الساحقة من الطلاب، كانوا عرباً أقحاحاً، والأقلية من الترك، ولأن طبيعة المواد التي كانت تدرس فيه تدعو لإثارة الروح القومية، كالتاريخ الإسلامي، وخاصة تاريخ الأمويين والعباسيين، واللغة العربية، حتى إن هذا المكتب تحول إلى ما يشبه ثُكْنَة عسكرية أيام الانتداب الفرنسي على سورية، ينام الطالب الداخلي فيه، وسلاحه مشدود إلى جنبه، ينتظر سماع أية صيحة لينطلق كالمارد، يدافع بلا هوادة عن شرف وطنه، وكيان أمته.

تجسدت بطولات مكتب عنبر أيام الاحتلال العثماني في حادثتين هما تمثيل مسرحية (طارق بن زياد)، والثورة ضد مديره التركي «مصطفى ثابت» الذي سب العرب علانية ونال منهم أمام الطلاب، فهاجوا وماجوا ولقنوا المذكور درساً بليغاً لم يستطع أن ينساه مدى حياته. وقبل أن ينتقل الأستاذ الدكتور سامي الميداني - رئيس الجامعة السورية سابقاً - إلى الدار الآخرة، وهو الذي قام بتمثيل دور

ملك الإسبان في هذه المسرحية التاريخية العظيمة، زرته في منزله المجاور لمنزلي، وسألته بالتفصيل عن هذه الحادثة، فسرد لي ذكرياته الحميمة، وكان - رحمه الله - طلق الحديث، حاضر الذهن، شديد الوعي حتى آخر لحظة من حياته. والذي دفعني إلى زيارته وسؤاله هو أن الأستاذ ظافر القاسمي مؤلف كتاب «مكتب عنبر» كان قد طرح في كتابه بعض التساؤلات حول هذه المسرحية، ولم يستطع الإجابة عنها، لأنه لم يكن قد ولد يومئذ، وتمنى أن يسجل الذين عاشوا وقائع هذه الحادثة وعرفوا تفاصيلها ذكرياتهم عنها بأشخاصها وأزمنتها وأمكنتها..

قال لي الدكتور سامي الميداني، وهو يستجمع ما بقي في ذاكرته من ثمالات:

«لقد كنا ونحن طلاب في مكتب عنبر سنة ١٩٠٨ نراقب ونتابع كل ما يقوم به شكري العسلي، وشفيق المؤيد العظم، ومحمد كرد علي.. سواء في استنبول أو القاهرة، ورأينا أن تمثيل رواية عربية في عصر طغى فيه الأتراك، وطمسوا كل معالم العروبة، أمر له مغزاه، ولا بد أن يلفت إلينا الأنظار، ويوجه الأذهان، ولا سيما أن سياسة الأتراك كانت ترمي إلى تتريك العنصر العربي، وصهره في العنصر التركي».

«لقد أسند لي دور ملك الأسبان (رودريك) وإلى الدكتور يحيى الشماع دور الترجمان بين الملك وطارق بن زياد، كما اشترك في التمثيل أيضاً كل من محمد محيسن، والدكتور صبحي أو غنيمة، وسامي البكري، وتم ذلك في حديقة «الصوفانية»، بحي القصاع، وكانت حديقة جميلة، نقضي فيها أحلى نزهاتنا وحفلاتنا الربيعية، ونقصدها كلما عزمنا على إقامة «سيران» وكان السيران ولا يزال حتى الآن، يؤلف جانباً هاماً من حياة أهل دمشق».

«اتفقنا على أنه لا بد من تمثيل مسرحية ذات طابع قومي عربي، لأن التمثيل يعودنا على الإلقاء الجيد، ويمرن ألسنتنا على التكلم بالفصحى، في زمن أوشكت العجمة أن تفسد هذه الألسنة، وتقضي على ما تبقى من فصاحتنا وسلائقنا الموروثة، ناهيك عما للتمثيل المسرحي من دور قومي وتوجيهي فعال في إذكاء جمرة المشاعر».

ولما سألت الدكتور الميداني عن مؤلف المسرحية ومخرجها وملقن أدوارها، وهي الأسئلة التي لم يستطع الأستاذ ظافر القاسمي أن يجيب عنها في كتابه «مكتب عنبر» قال:

«لعل المسرحية من تأليف نجيب الريحاني، ولا أبالغ إذا قلت إنني كنت فيها الممثل والمخرج في آن واحد، لفقدان العناصر المسرحية في زمن كان التمثيل عندنا لا يزال طفلاً يحبو».

«مثلت المسرحية في الهواء الطلق، بلا ديكورات أو «رتوش»، ودعونا إلى مشاهدتها كبار شخصيات المدينة الذين وقفوا إلى جانبنا وشجعونا، وقد تركت المسرحية صدى واسعاً

في نفوس من شاهدوها، وظلوا يتحدثون عنها أشهراً عديدة، ويرددون مقاطع منها، ويقضون السهرات في التعليق على مناظرها، ومواقف البطولة المشرفة التي وقفها أبطالها، الأمر الذي جعل الأتراك يحسبون لطلاب مكتب عنبر كل حساب، ويراقبون تحركاتهم وتصرفاتهم بعين يقظى».

«أما الحادثة الثانية، فقد جرت عام ١٩١٢ نتيجة تمثيل رواية «طارق بن زياد» في حديقة «الصوفانية»، حيث تحفزت الهمم، ونشطت العزائم، وتوثبت الضمائر.. وملخص الحادثة أن مصطفى ثابت، مدير مكتب عنبر التركي الأصل، وأستاذ الرياضيات والفيزياء فيه، سب العرب وشتمهم في معرض حديثه قائلاً: «بيس آراب» أي عربي قذر، فهاج الطلاب وماجوا، وقرروا الإضراب لأول مرة في تاريخ مكتب عنبر، وقاد العملية كل من محمد محيسن، وإحسان الشريف، وعبد الغني القادري، ويحيى الشماع، وصبحي أبو غنيمة، وسامي الميداني، وفي اليوم المحدد للإضراب، امتنع الطلاب عن دخول صفوفهم، وأغلقوا باب المكتب الرئيسي الذي تولى حراسته زكي الرجولة بمسدسه ليمنع أي شخص من الدخول أو الخروج، وأسندت إلى سامي البكري مهمة إقفال الأبواب الأخرى، وإلى سامي الميداني مهمة قطع أسلاك الهاتف، لكي يتوقف الاتصال بالخارج، وأعلن إحسان الشريف أنه سيقوم بدور الفدائي لإيقاد الشرارة الأولى وتحقيق الهدف».

«ما إن دخل المدير التركي في اليوم الموعود لتنفيذ العملية، حتى أقفل سامي البكري الأبواب، وصعد سامي الميداني إلى السطح، فقطع أسلاك الهاتف، ووقف إحسان الشريف مستعداً لإثارة الحركة، ويحيى الشماع لإطلاق الشرارة الأولى».

«وما هي إلا دقائق معدودات حتى هجم الطلاب على المدير، وجروه إلى غرفة خاصة، وأقفلوا عليه الأبواب، بعد أن أطاروا طربوشه عن رأسه، كما حجروا على الأساتذة الباقين في غرفة أخرى بعيدة، ثم راحت الصيحات تتعالى بإسقاط المدير، وإعلان حقوق العرب».

«حينما علم والي دمشق عارف المارديني بالحادثة، وكان عربياً يتعاطف مع أبناء جلدته، حضر ومعه مدير التربية الشيخ «الدرة»، وقائد الشرطة لتهدئة الأحوال، فلم يكد يتوسط جموع الطلاب المتظاهرين، حتى وقف فيهم خطيباً — وكان يتقن العربية إتقاناً جيداً - وراح يقول: «يا أبنائي.. إنني عربي بدوي، وأحب الشهامة العربية».. وعندما انتهى من إلقاء كلمته، حاول مدير التربية الكلام، إلا أن الطلاب راحوا يقاطعونه ويرددون بصوت واحد لا تغرّنكم الأباطيل! ».

«لقد ارتاح الطلاب لخطاب الوالي، وانتشوا طرباً ببراعة الاستهلال، ولذلك حين استمع إلى شهاداتهم وشكاواهم، ودعاهم إلى التزام الهدوء، وكانوا على حق، استجابوا له.. وهنا لم يجد بداً من عزل المدير التركي،

وإعادته إلى الآستانة، يشكو لصانعي القرار، ما لاقاه من الطلاب العرب في دمشق، فاتهم الوالي بأنه هو المحرض والمحرك لهذه الثورة الداخلية، وساءت العلاقات بينه وبين وزارة الداخلية، فعزلته من منصبه على أثر هذه الوقفة المشرفة».

«كانت النتيجة أن طرد سامي الميداني وسامي البكري، وإحسان الشريف، ويحيى الشماع من المدرسة لمدة معينة، بعد أن أعطتهم الإدارة درجة الصفر في مادة السلوك، وكانوا يومئذ في الصف المنتهي، أما محمد محيسن، وشفيق المالكي فقد طردا من المدرسة نهائياً، واضطرا للسفر إلى أميركا لمتابعة دراستهما».

«على أثر هذه الحادثة تحققت بعض الإصلاحات في التعليم، إذ لم تجد تركيا بداً من الاستجابة لمطالب الطلاب العرب المشروعة، وفي مقدمتها تعريب التعليم، فأدخلت إلى مكتب عنبر تدريس مادة اللغة العربية، وزادت من عدد الأساتذة العرب، وقللت من الأتراك الذين كانوا جهلة، وليسوا في الأصل معلمين، بل مبعدين، غضب عليهم، فكان إرسالهم إلى سورية نوعاً من التأديب أو العقاب».

وقد حدثني الدكتور الميداني عن واحد من هؤلاء الأساتذة، كيف كان يركب حماره إلى المدرسة يومياً، ويمضي درسه بسرد النكات المضحكة، والتفاهات السخيفة، ولذلك كان الطلاب يضطرون لأن يحضروا حلقات تعليم العربية في المدارس الدينية، كمدرسة العظم وغيرها.. وكان من أساتذتها آنذاك الشيخ جمال الدين القاسمي، والشيخ عطا الكسم، والأستاذ بدران الدوماني، وكانت هذه الحلقات تعقد أحياناً في منازل الأساتذة أنفسهم، إما قبل الساعة الثامنة صباحاً، أو بعيد الانصراف من مكتب عنبر.. أما اللغة الفرنسية، فكان تعليمها بالتركية، وكان مدرسها جزائرياً منفياً يجهل اللغة، ويدرسها للانتفاع ليس أكثر.

إن الدور الذي اضطلع به مكتب عنبر في بعث الروح القومية، ونشر الوعي العربي، ومحاربة الاستبداد التركي، لم يكن ليقل أهمية عن الدور الذي قام به أعضاء جمعية النهضة العربية التي تأسست في القسطنطينية عام ١٩٠٦ برئاسة محب الدين الخطيب، ثم انتقلت إلى دمشق، وكان من أعضائها الأستاذ محمد كرد علي، فقد كان لهذه الجمعية صلة وثيقة بأسر طلاب مكتب عنبر العرب، ولذلك كان من الطبيعي أن تنتقل أهداف هذه الجمعية إلى الطلاب، وأن تتغلغل الروح القومية بين أفراد الطبقات الواعية المثقفة.

لم يقتصر كفاح مكتب عنبر على محاربة الاستبداد في العهد التركي، بل واصل هذا الكفاح حتى أيام الانتداب الفرنسي الذي حل محل الأول، وجد في اضطهاد العربية وتعليمها.



ولد بيوتر إلميتش تشايكوفسكي الذي يعد من أكبر الموسيقيين الروس بل من أبرز عمالقة الموسيقى العالمية عام ١٨٤٠ في مدينة مناجم حدودية تدعى (فوتكنسك) وكان والده يعمل مفتشا في دائرة المناجم والذي شجعه منذ طفولته على تعلم العزف على آلة البيانو لما كانٍ يتمتع به من ذكاء ورهافة الحس مما جعله قادراً في العزف على البيانو كموسيقي محترف وهو لم يتعد السابعة من عمره.

وفي سن الثامنة انتقلت عائلته إلى مدينة سان بطرسبرج وادخل إلى إحدى المدارس هناك ليحصل على التعليم الذي كانت عائلته تطمح إليه.

في سن الرابعة عشر توفيت والدته (ألكسندرا أسيير) الفرنسية الأصل التي كانت قد هاجرت من فرنسا إلى روسيا في عهد لويس الرابع عشر وكانت وفاتها بسبب إصابتها بوباء الكوليرا، وهو نفس الوباء الذي أودى بحياة تشايكوفسكي فيما بعد.

وقد بدأ التأليف الموسيقي في تلك السنة مكرساً جهوده في هذا المجال لحين اشغاله وظيفة مدنية في وزارة العدل سرعان ما تركها ليتفرغ لدراسة الموسيقى عندما التحق بكونسرفاتوار بطرسبرج ودراسة التأليف الموسيقي على يد الموسيقار أنتون روبنشتاين، وحين بلغ السادسة والشعرين من عمره شغل منصب أستاذ الهارموني (التوافق الصوتي) في كونسرفاتوار موسكو، ثم بدأتٍ مؤلفاته الموسيقيةٍ في هذه المرحلة تتخذ أسلوبا وصفياً رائعا مليئاً بالإحساس والثراء النغمي الذي ينتقل بالمستمع إلى ذروة الاندماج مع ذلك الإلهام الذي يفوق قدرة الإنسان الاعتيادي..

ورغم ما كان يتمتع به هذا العبقري من السمو والارتقاء الفني إلا أنه كان يتصف بالمزاج الحاد المتقلب الميال إلى التشاؤم والخوف من الفشل.. خاصة وأنه كان يتعرض للانتقاد من قبل بعض منافسيه من الموسيقيين والنقاد عندما تقدم أعماله الموسيقية على المسارح.. وكانت تلكٍ الانتقادات تهز كيانه وتؤثر على وضعه النفسي كثيرا إلا أنه مع ذلك استمر بكتابة أعماله الموسيقية الخالدة سواءً في مجال الأوبرا أو موسيقا الأوركسترا.. فضلاً عن احتياجاته المادية التي تشكل جزءاً من معاناته واضطراره إلى اقتراض المال من بعض معارفه.

وقد أفرزت تلك المرحلة من عمره سمفونيتهٍ الأولى (أحلام الشتاء) وفي سنة ١٨٦٨ عمل ناقداً موسيقيا إضافة إلى انهماكه بالتأليف الموسيقي وبدأ اتصالاته بالموسيقار رمسكي كورساكوف

والموسيقار بالاكيريف وبقية عمالقة مدرسة الموسيقا القومية الروسية (الخمسة الكبار)، وقد أنجز في نفس السنة أوبراه الأولى (فويفودا) وأتبعها في السنوات اللاحقة بعدد من الأعمال الموسيقية كأوبرا روميو وجولييت ١٨٧٠ والسمفونية الثانية ١٨٧٢ وكونشيرتو البيانو الأولى ١٨٧٤ والسمفونية الثالثة ١٨٧٥ بينما انهمك في أعقاب ذلك بتأليف إحدى أكبر أعماله الموسيقية أوبرا يفجيني أو نيجين.

وفي مرحلة حرجة من مراحل حياته بسبب المشاكل المادية التي يعاني منها تمتد إليه فجأة يد العون حين تتهيأ له فرصة الحصول على رعاية أرملة ثرية محبة للموسيقا هيأت له الظروف التي جعلته يتفرغ للتأليف الموسيقي كلياً وعلى امتداد ثلاثة عشر سنة، رغم أنه لم يلتق بها سوى مرة واحدة وإنما كانت الرسائل هي الوسيلة الوحيدة التي تتواصل بينهما، ومن أبلغ العبارات التي قالتها هذه السيدة موجهة كلامها له في إحدى رسائلها:

"إن الحياة تصبح مع موسيقاك أكثر عذوبة وتستأهل عناء أن تعاش"

وكان قد ألف السمفونية الرابعة وأهداها إليها شخصياً عرفاناً بالجميل الذي غمرته به وكانت تلك الأرملة الغنية (ناديزدا فون ميك) قد خصصت له منحة سنوية قدرها ستمائة جنيه ومنحته حق الإقامة في منزلها الريفي مما جعله ينصرف إلى تأليف أعماله الموسيقية كالسمفونية الرابعة ١٨٧٧ وكونشيرتو الكمان ١٨٧٨ والكونشيرتو الثانية للبيانو ١٨٨٠ والكبريسيا الإيطالية ١٨٨٠ وسمفونية مانيفريد ١٨٨٥ والسمفونية الخامسة ١٨٨٨ وباليه الحسناء النائمة ١٨٨٩..

وقد أعانته تلك المدة التي امتدت ثلاثة عشر عاماً في تذليل مشاكله المالية وحققت له الأجواء التي كان يحتاجها لإنجاز روائعه الموسيقية. وكانت تلك المدة الخصبة من حياته الفنية مزدوجة بالرحلات والأسفار التي منحته فرصة اللقاء بالعديد من عمالقة الموسيقا الأوروبيين آنذاك.. والتي شهدت خلالها أروع مؤلفاته من السمفونيات والباليهات والأوبرات والافتتاحيات وكونشيرتوالات والقصائد السمفونية وعشرات الأغاني التي تميزت بالتنوع النغمي الفريد.

وقاد خلالها العديد من الأوركسترات في براغ وصوفيا ولندن وبرلين وجنيف وباريس ونيويورك.. وقد منح سنة ١٨٩٣ شهادة الدكتوراه الفخرية من جامعة كامبردج في إنكلترا اعترافا بعبقريته وقدراته الفائقة..

ولم تكن حياته تخلو من الحالات النفسية المضطربة ونوبات من الكآبة لا سيما عندما لا تجد بعض أعماله الموسيقية النجاح المطلوب والإخفاق أحيانا كما حصل له في البعض منها.. كما كان زواجه الفاشل إحدى تلك الصدمات التي واجهها في حياته مما أدى به إلى الهروب من زوجته وتركها بعد شهرين من زواجه منها، الأمر الذي أدى به إلى التفكير بالانتحار تخلصاً من حياته الزوجية حينما جلس على ضفاف نهر الفولغا المتجمد في درجات الحرارة المنخفضة عاريا.

لقد كان تشايكوفسكي على قناعة بأن عبقريته لا يحدها زمان أو مكان وكان يدرك بأنه بقدر ما حظي به خلال حياته من تقدير واعتراف بعبقريته فإن الأجيال المقبلة سوف تمنح شخصه وموسيقاه الإجلال والتقدير اللذين يفوقان ما حازت عليه أعماله خلال حياته.

وقد عبّر عن ذلك حين قال:

"إن زمني هو فيما بعد بحيث إنني لن أشهده".

وهذا هو ما تحقق فعلا بعد رحيله حينما حظي بدلالات بارزة من قبل مجتمعه والعالم أجمع من خلال النصب التي أقيمت له في روسيا وبقية البلدان واسمه الذي أطلق على العديد من المدارس والمعاهد الموسيقية وكذلك على الشوارع وقاعات العرض الضخمة.. ويكفي أن إحدى أكبر محطات توليد الكهرباء في روسيا قد حملت اسمه.

وقد عمل تشايكوفسكي على اعتماد الأدب والشعر الروسي مادة للكثير من أعماله الأوبرالية والغنائية والموسيقية. وقد قال الكاتب الروسي الكبير أنطوان تشيخوف بحقه:

"أنا على استعداد للقيام بواجب الحراسة ليل نهار أمام وصيد الدار التي يسكنها بيوتر الميتش تشايكوفسكي ذلك هو احترامي له.. إنه يمثل في الفن الروسي المحل الثاني بعد تولستوي الذي يمثل هو المكان الأول منذ زمن بعيد".

لقد كانت نهايته المأساوية تمثل انطواء صفحة نادرة في تاريخ الموسيقا العالمية وخسارة لرحيل أحد رموز الموسيقا الرومانتيكية، ففي ختام جولاته في بعض دول أوروبا وأمريكا حينما عاد إلى بطرسبرج كان مرض الكوليرا قد تفشى ورغم نصائح أصدقائه له بالحذر من الإصابة بالمرض وضرورة غلي الماء قبل تناوله إلا أنه شرب الماء دون أن يغليه فكان السبب في إصابته بالكوليرا الذي لم يمهله أكثر من ثلاثة أيام، لينحسر تاريخ الموسيقا بوفاته سنة ١٨٩٣ عن عمر ناهز الثالثة والخمسين ينبوعاً من ينابيع العبقرية والثراء الموسيقي.




ما ذنبُ عيني

شعر: حسن الحسن

مـــا ذنـــب عـــيني إن رمتــكَ بنظـــرةٍ
ولقـــد رميـــتَ بناظريـــكَ فـــؤادي
إن كنـــتَ لا تعـــني لحاظَـــكَ إنَّنـــا
شـــهداؤُها في أعـــينِ الأشـــهادِ
لا تسـلمُ العـينُ الـتي عرضـتْ لنـا
مـــن نـــارِ مـــا فعلتْـــه بالأكبـــادِ
لـكَ أن تفـيضَ كمـا تشـاء محاسِـناً
وعليـــكَ حـــقُ ســـقايةِ الـــوُرَّادِ
زادُ العيـــونِ مـــن الأحبَّـــةِ نظـــرةٌ
يـــا حلـــوْ لا تبخـــلْ بـــبعضِ الـــزادِ
الجـــودُ يقـــدَحُ في النفـــوسِ محبّـــةً
كالنـــارِ لا تحيـــا بـــلا إيقـــادِ
فـــإذا غمزتُـــكَ لا تؤاخـــذْ نـــاظري
بـــالغمزِ فهـــو معلَّـــقٌ بفـــؤادي
وإذا قطفتُـــكَ لـــيس حولَـــكَ ناصـــرٌ
تـــدعوهُ صِـــحْ يـــا ســـارقَ الأورادِ
لـــكَ مـــا تـــدينُ ومـــا عليـــكَ جنـــايتي
ورِضـــاكَ شـــرطُ محـــبّتي ووِدادي
وجنايـــةُ العشـــاقِ في سُـــنَنِ الهـــوى
وقضـــائِه كجنِايـــةِ الأولادِ




الصالونات النسائية الأدبية ودورها في نهضة المجتمع

بقلم:
محمد عيد الخربوطلي

المقدمة:

سوف يفاجأ بعضكم أو أكثركم بأسماء كثيرات كنّ رائدات في أدبيات الحركة النسائية، لأن ذاكرتنا التاريخية والثقافية صارت مثقوبة، تُسقط أسماء ووقائع مهمة.

من هذه الأسماء النسائية المهمة والتي لعبت دوراً إيجابياً في بناء حركة النهضة النسائية، أسماء نساء أنشأن مجلات وكنّ شاعرات وأديبات وسياسيات، بعضهنّ خطاطات عربيات عالميات، عرفن في الأندلس وفي بغداد ودمشق والقاهرة والمغرب العربي.

هناك نساء نسيناها مع أنه كان لهنّ الفضل الكبير في تحرير المرأة من الجهل والظلم، فكنّ رائدات في هذا المضمار، هناك نساء لعبن دوراً كبيراً في النقد الأدبي، فكان كبار الشعراء يتقبّلن حكمهنّ.

سنتحدث اليوم عن المرأة العربية والصالونات الأدبية.

هذه الصالونات التي كان يجتمع فيها كبار الأدباء والشعراء والسياسيين من رجال ونساء.

لم تكن الصالونات الأدبية في الماضي حكراً ووقفاً على الرجال، بل عرفت الصالونات الأدبية النسائية قديماً في مكة والمدينة والقاهرة وبغداد والأندلس..

وسعى إليها الشعراء والأدباء ورجال الفكر والسياسة، بل كانت المرأة العربية سبّاقة إلى تأسيس الصالونات الأدبية.

فقد عُرف في مكة صالون عَمْرَةَ الذي كان يتردد إليه كبار الشعراء لإنشاد ما ينظمونه من أشعار.

وفي العهد الأموي كثرت الصالونات الأدبية النسائية، فقد عُرف صالون سكينة بنت

الحسين في المدينة، وكانت مشهورة بذوقها الأدبي وخبرتها النقدية، فكانت إذا حكمت بين شاعرين وقالت فلان أشعر من فلان لا يستطيع أحد أن يرد قولها، لأن شهادتها كانت عن علم ومعرفة.

وكانت المرأة في هذه الصالونات تجالس الرجال وتناقشهم في القضايا الفكرية والأدبية، دون أن تتخلى عن عفتها ورصانتها ووقارها..

وفي العصر العباسي اشتهر صالون فضل العبيدية، فقد كان بيتها في بغداد ملتقى الأدباء والشعراء، مثل علي بن الجهم وأبي دلف العجْلي.

وكانت المرأة في مصر والشام والعراق والأندلس في العصور الوسطى تغشى مجالس الأدب وتناظر الأدباء ويناظرونها.

فعائشة الباعونية كانت شاعرة وتلتقي الأدباء وتساجلهم في مجالسها الأدبية، وكانت شاعرة أديبة فقيهة، وقد تركت عدة مؤلفات معظمها في الشعر.

في الأندلس شاركت المرأة الرجال في تأسيس الصالونات الأدبية، فعرف صالون حفصة الركونية في غرناطة في القرن السادس الهجري، وكانت شاعرة أديبة تمنى الرجال خطب وُدِّها.

وعرفت الأندلس أيضاً صالون الشاعرة ولادة بنت المستكفي في قرطبة، وكذلك صالون عائشة القرطبية ونزهون الغرناطية ألمع أديبات الأندلس، كان الشعراء والأدباء يتهافتون للاجتماع في صالونها.

وسارة الحلبية التي ذهبت من حلب إلى الأندلس، وعرفت بشعرها الجيد، وجالست الأدباء، وحظيت بلقاء ابن سلون الشاعر الكبير، فأنشدها قصيدة، وأنشدته قصيدة من شعرها، وكذلك عرفت حَمْدة التي اشتهرت باسم خنساء الأندلس لشعرها القوي.

بعد ذلك مرت مرحلة من الظلمة والجهل سادت العالم العربي والإسلامي عرفت هذه المرحلة الجمود الفكري والتقوقع والتعصب المذهبي والعرقي.. فظلمت المرأة ومُنعت عن العلم وطلبه، وحُرمت الأدبَ ومجالسه، فغاب اسمها عدة قرون، تلك القرون التي عرفت بالانحطاط والتخلف العلمي، فمن أيام ولادة بنت المستكفي، لم تعرف شاعرة أو أديبة، إلى أن ظهرت عائشة التيمورية التي أعادت للشعر أصالته وللمرأة دورها، وكان إلى جانبها أحمد فارس الشدياق ورفاعة الطهطاوي في القرن التاسع عشر فدعا إلى تعليم النساء وناضلا في سبيل ذلك كثيراً، فأسست المدارس الخاصة بالنساء، وبدأت النساء المثقفات بنشر مقالاتهنّ وقصائدهنّ، وبدأت بعضهنّ بنشر مقالاتهن وقصائدهن في الصحف والمجلات، لكن بأسماء مستعارة، فقد كان عيب أن يظهر اسم المرأة في صحيفة أو مجلة..!

ثم جاء قاسم أمين والإمام محمد عبده فتابعا المسيرة في دعوة النساء للتعليم للتخلص من الظلم والجهل.. ثم جاءت باحثة البادية ملك بنت حفني ناصيف.. [illegible] كثير [illegible] غيرها..

كلّ ذلك جعل الصالونات النسائية الأدبية تعود للحياة من جديد، فعرفت لبنان ومصر ودمشق الكثير من هذه الصالونات والتي سنتحدث عن بعضها بإيجاز.

كذلك عرفت كثيرات أنشأن مجلات وصحف نسائية، ونساء أنشأن جمعيات تعتني بأمور البنات واليتيمات وكذلك أنشأن مدارس خاصة لهن.

سنذكر بعض الصالونات التي كانت تعقد ومازال بعضها قائماً إلى اليوم في لبنان وفلسطين والعراق ومصر والأردن وتونس والسعودية، ودمشق.

هذه الصالونات لعبت ومازالت تلعب دوراً كبيراً ومهماً، في تنوير النساء وتبصيرها للخير، وتشجيعها على ممارسة حقوقها وهواياتها، فإذا كان للمرأة نشاط أدبي أو إنساني اجتماعي خيري، أو سياسي، وعرفت كيف تنسق بين نشاطها وبيتها وأسرتها، تكون قد أفلحت وأنتجت ثماراً طيبة، تفيد مجتمعها وبلدها..

صالون سكينة بنت الحسين، صاحبة أول صالون أدبي نسائي في العالم:

سكينة لقب لقبتها به أمها الرباب بنت امرئ القيس، واسمها الحقيقي آمنة، وهي سيدة جليلة ذات نبل ومقام رفيع، كانت تجالس الأجلة من قريش، وتجتمع إليها الشعراء والأدباء والمغنون، فيحتكمون إليها فيما أنتجته قرائحهم، فتبين لهم الغث من السمين، وتناقشهم فتبين للمخطئ خطأه وتصوبه له، وتدير معهم حواراً علمياً، فيقرون لها بالفضل وقوة الحجة وسعة الإطلاع.

ورد أنه اجتمع بالمدينة راوية جرير، وراوية كثير، وراوية نصَيْب، وراوية جميل، وراوية الأحوص، فادعى كل واحد منهم أن صاحبه أشعر، ثم تراضوا بسكينة بنت الحسين، فأتوها فأخبروها بالذي جرى بينهم، فروت شيئاً من شعر كل واحد من الشعراء المذكورين، وبينت أخطاءهم، وحكمت على كل واحد بما يستحقه، وكذلك فعلت مع جرير والفرزدق وجميل ونصيب عندما اجتمعت بهم، فقد كانت شاعرة أديبة فقيهة ناقدة ذات بيان وفصاحة، ولها مساجلات سياسية مع معاوية، توفيت بالمدينة ١١٧هـ.

صالون زينب فواز العاملي:

المولودة في جبل عامل في لبنان ١٨٤٦م، هاجرت إلى مصر بعد طلاقها من زوجها، وتعرفت فيها على ضابط مصري كان معنياً بالأدب، فعرَّفها على كثير من الأدباء، ثم تزوجها، وفي مصر تفتحت مواهبها الأدبية خاصة بعد أن تعرّفت على عائشة التيمورية وقرأت شعرها وسمعتها وهي تلقيه، ثم نشرت المقالات وصنفت الكتب والتي منها، (الهوى والوقار) مسرحية طبعتها عام ١٨٩٣، (الدر المنثور في طبقات ربات الخدور)، (في سيرة النساء العظيمات عبر التاريخ) وهو مجلد طبعته ١٨٩٣، (الرسائل الزينبية) وهو مجموعة مقالات نشرتها في الصحف المصرية، جمعتها في كتاب، كذلك جمعت المقالات التي تحدثت من خلالها عن واقع المجتمع المصري والآفات الاجتماعية المسيطرة عليه، وكان عنوانه (كشف الإزار عن مخبئات الزار) ولها في الرواية (حسن العواقب) أو (غادة الزهراء) طبعتها ١٨٨٩ في مصر، ولها في الشعر ديوان وهو مفقود، أما روايتها (حسن العواقب) فهي بحق أول رواية عربية، وكتبتها قبل عام ١٨٨٥م.

قالت عنها د. بثينة شعبان في كتابها (مئة عام من الرواية النسائية العربية): "هي أول شخص عربي يكتب الرواية".

زينب فواز العاملي، كانت تعقد في بيتها ندوة أسبوعية، وهي عبارة عن صالون أدبي يحضر فيه الشعراء والأدباء، كتب عنها

يوسف حمدي في مجلة المرأة المصرية: "..أنه كان في عام ١٩٠٠ ثمانون كاتبة تركية، أما في مصر فلم يسمع إلاّ باثنتين، عائشة التيمورية وزينب فواز..). توفيت ١٩١٤م

صالون حبوبة حدَّاد:

ولدت حبوبة حداد ١٨٩٧ في لبنان، وكانت أديبة وصحافية وإعلامية، وقد حظي صالونها شهرة واسعة في الأوساط الأدبية في بيروت، نظراً لما كانت تستمتع به حبوبة من جرأة في القول، وطلاقة في اللسان، ولباقة في الحديث.

سافرت إلى فرنسا فالتقت بالكاتب الفرنسي (موريس باريس) مرة ثانية، بعد أن التقته في لبنان، ثم سافرت إلى الولايات المتحدة الأمريكية، حيث التقت جبران خليل جبران فعرفته جيداً عن قرب، وقد أنشأت في باريس عام ١٩٢٢ مجلتها (الحياة الجديدة) ثم نقلتها إلى بيروت، أنشأت في منزلها ببيروت صالونها الأدبي ١٩٢٠، وبقيت تديره حتى عام ١٩٣٠، وكان يلتقي في صالونها كبار الشخصيات الأدبية والسياسية، مثل: جبران التويني، وأمين نخلة، وأمين الريحاني، وصبحي بركات، وجبرائيل نصور،وإلياس أبو شبكة، وصلاح بيهم، ومعروف الرصافي، وسامي الكيالي، وجميل مردم بك، وسلمى صائغ، ونجلا أبي اللمع، وماري يني، وجوليا طعمة دمشقية، وغيرهم كثير..

صالون ماري يني:

ولدت ماري يني في بيروت، ودرست فيها حتى أتقنت ست لغات وهي: العربية والإنكليزية والفرنسية والروسية واليونانية، وبعد أن هاجرت إلى تشيلي أتقنت الإسبانية، بدأت تكتب في الصحف والمجلات صغيرة، ولما أصدر أخوها قسطنطين يني جريدة (منيرفا) شاركته في تحريرها، فبثت على صفحاتها أفكارها الجريئة في سبيل تحرير المرأة، وإعطائها كامل حقوقها، ودفعها لارتياد مناهل العلم.

ثم أنشأت مجلة (منيرفا) والتي تعني (آلهة الحكمة عن الإغريق) في ٢٤ أيلول ١٩١٦، وكانت أسبوعية توقفت في ٤ آذار ١٩١٧، ثم صدرت شهرية في نيسان ١٩٢٣، فكانت أحسن مجلة نسائية في الشرق الأدنى، وذلك باعتراف جبران خليل جبران في إحدى رسائله.

ولم تكتف ماري بالكتابة في منيرفا فحسب، بل نشرت مقالاتها في مجلات عديدة، مثل مجلة الفتاة لصاحبتها هند نوفل، والفجر لنجلا أبي اللمع، والمرأة الجديدة لجوليا طعمة، والخدر لعفيفة صعب، والكرمة لسلوى سلامة، وفي أكثر من عشرة صحف في بيروت ودمشق وحلب ومصر وسان باولو ونيويورك.. كذلك ألفت كتاباً عن تشيلي بالعربية، وترجمت كتاباً آخر عن الفرنسية للعربية.

عرفت ماري أديبة خطيبة مفوهة، فأقامت في منزلها صالوناً أدبياً، فغدى مجمعاً لأهل الأدب على اختلاف مواهبهم ومذاهبهم، وصار شبيهاً بمنزل مدام (دي ستال) في باريس، ووقفت خطيبة على عدة منابر في كثير من البلاد، وكانت خطبها تسترعي الأسماع، وتثير الاهتمام والتعليق.

بعد زواجها عام ١٩٢٦ من إبراهيم عطاالله أحد مهاجري حمص في سانتياغو عاصمة تشيلي، تركت المجلة في عهدة أخيها،

ولم تشغلها الحياة الزوجية عمّا كانت تقوم به، فكتبت هناك بعدة مجلات، وسعت إلى تأليف الندوة الأدبية في العاصمة، وأنشأت جناحاً عربياً في مكتبة سانتياغو الوطنية، حيث استطاعت بذلك بعث اللغة العربية في محيط لا أثر فيه لآداب الضاد.

إنصاف الأعور معضاد:

أسست الشاعرة اللبنانية إنصاف الأعور صالونها الأدبي في منزلها بعالية في لبنان عام ١٩٨٧، واستقبلت فيه كبار رجال الفكر والأدب من لبنان وباقي البلاد العربية.

كرّمت في صالونها الكثير من الأدباء والشعراء والمبدعين، مثل عبد الله العلايلي، وأنيس فريحة، وعمر أبو ريشة، ونقولا زيادة، والشاعر نجيب جمال الدين، والشاعر السوداني محمد الفيتوري، والشاعر غسان مطر، ومن سوريا اسكندر لوقا والشاعر كمال فوزي الشرابي.

وقد كرّمها الدكتور جورج طربيه في صالونه (الملتقى الثقافي) في جبيل، تقديراً لأعمالها في سبيل نهوض المرأة العربية.

صالون فضيلة فتال:

أسست فضيلة فتال صالوناً أدبياً عام ١٩٨٨ في طرابلس بلبنان، واستقبلت فيه رواد المثقفين وأعلام الأدب والفكر والثقافة والصحافة، خلقت في صالونها مناخاً فكرياً ملائماً منفتحاً على جميع التيارات والاتجاهات والطوائف، ودعت إلى ثقافة تصنع التغيير والإصلاح، وتغرس الوحدة الوطنية، ففي ذلك يتقدم الوطن ويزدهر المجتمع.

قرأت فضيلة فتال كثيراً عن صالون مي زيادة، وعن الصالونات الأدبية النسائية في فرنسا، فترسخ في نفسها حلم ترجمته إلى واقع، وأفردت له مكاناً واسعاً في منزلها، وساعدها في ذلك الأدباء والشعراء المقربون منها.

كانت تقيم اللقاءات في صالونها الأدبي مساء السبت الأول من كل شهر، وتدور المحاضرات والندوات حول العلم والدين والفكر والسياسة والفلسفة والأدب والشعر والفن والبيئة والحياة والمرأة وغيرها. وبعد المحاضرة تدور المناقشات الموضوعية بروح رياضية هادئة ومتزنة.

وأول محاضرة أقيمت في صالونها، كانت لقاضي طرابلس أنطوان شدياق في كانون الأول ١٩٨٨ بعنوان (المرأة الرائدة ودورها في الحياة الأدبية).

جوليا طعمة دمشقية:

ولدت جوليا طعمة دمشقية في بلدة المختارة بلبنان عام ١٨٨٣ في صيدا، ثم درّست في فلسطين ومصر ولبنان، وكان لديها ميل إلى الصحافة، فنشرت مقالاتها في عدة مجلات، ثم أصدرت مجلة (المرأة الجديدة) عام ١٩٢١، ثم مجلة (سمير الصغار) للأطفال عام ١٩٢٥، وبعدها جريدة (النديم) عام ١٩٣٣.

كانت مجلتها المرأة الجديدة في طليعة المجلات النسائية العربية شكلاً ومضموناً، بذلت صاحبتها مالها وجهدها في سبيلها، حتى صارت في طليعة المجلات النسائية، فقرظها عشرات الكتاب الكبار والشعراء، أمثال أسعد داغر، وحليم دموس، وبدوي الجبل، وجميل صدقي الزهاوي، كانت تكتب الافتتاحية بعنوان (إلى ابنة بلادي)، وبعد مرضها توقفت المجلة، فلم تعش إلاّ سبع سنوات، ومع ذلك بقيت تنشر في مجلات أخرى.

وقد أسست منتدى من سيدات لبنان باسم (جامعة السيدات) عام ١٩١٧، كان الأعضاء يجتمعن في بيتها مرة في كل شهر.

عرفت العراق عدة صالونات أدبية نسائية، أهمها:

صالون عائلة سلمى بنت عبد الرزاق الكاظمية:

ولدت في بغداد ١٩٠٨ في بيت ينبض علماً وأدباً، تزوجت من شاعر، وابنها نزار شاعر، وابنتها الشاعرة المشهورة نازك الملائكة، تلقت سلمى مبادئ عشقها للأدب والشعر في الصالون الأدبي الذي كان يقام في بيت عائلتها، فخالطت أهل الأدب وأخذت منهم الكثير، فكانت زهرة منبثقة من أكمام الربيع، اشتهرت سلمى بقصيدتها الطويلة (يوم الجسر) والتي قالتها في معركة الجسر في بغداد ١٩٤٨، ومنها قولها:

إيه بغدادُ اكتبي سفرَ البطولات فصولاً

سجليها ثورة يغدو بها الذلّ كليلا

صالون صبيحة الشيخ داود:

عرفت المحامية صبيحة الشيخ داود كأول فتاة عراقية تحمل شهادة في الحقوق، وكأول عراقية وقفت في مهرجان سوق عكاظ الأدبي عام ١٩٢٣، وهي أول من أنشأ صالوناً أدبياً في بغداد.

كان رواد صالونها من رجال العلم والأدب والصحافة والسياسة من وزراء وسفراء، كما كان يحضر فيه من لا علاقة له بكل هذه الأمور.

كانت تخصص يوم الخميس من كل أسبوع ليكون ندوة أدبية تقتصر على أهل الأدب فقط، ومنهم مصطفى العاني صاحب جريدة العرب، وتوفيق السمعاني صاحب جريدة الزمان، وقاسم حمودي صاحب جريدة الحرية، وصفاء خلوصي وأدباء كثر.. وكان يحضر مجلسها سفير سورية في بغداد عام ١٩٥١ الشاعر خليل مردم بك، ووصفي التل سفير الأردن، وعبد الهادي التازي سفير المغرب، وكانت السيدات يحضرن مع أزواجهن.

كان صالونها يجمع المتناقضات، فكثيراً ما يحضره أعضاء من أحزاب مختلفة، فيسود بينهم الصفاء.

وكانت تدار في صالونها الأحاديث السياسية، والمناقشات الأدبية.

صالونات نسائية أدبية في السعودية:

تشهد السعودية اليوم على ساحتها الأدبية عشرات الصالونات الأدبية، فقد أصدر مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني نشرة بيَّن فيها عدد الصالونات الأدبية المتعاونة معه في المملكة، فذكر ٣٢ صالوناً رجالياً، وثماني صالونات نسائية، وهي:

صالون سارة محمد الخثلان في الدمام، د. عواطف أديب سلامة، ود. أمجاد محمود رضا، ومها أحمد فتيحي، وصفية بنت زقر، وسلطانة السديري في الرياض، ود. هانم حامديا ركندي في مكة، وصالون مريم بنت محمد الجهني في المدينة المنورة.

أما في تونس فلم نعرف إلاّ صالون السيدة حياة الرايس الأدبي، وهي شاعرة وإعلامية، لها عشرات الكتب، وهي اليوم رئيسة رابطة الذاتبات التونسيات.

أما مصر، فقد عرفت الكثير من الصالونات النسائية الأدبية، كان أهمها:

صالون هدى شعراوي:

كانت هدى شعراوي المولودة في مصر عام ١٨٨٢ وجيهة مصرية ثرية، تقدمت المظاهرات عام ١٩١٩، وحضرت المؤتمرات النسائية العربية والدولية لتدافع عن حقوق المرأة، بعد وفاة زوجها الذي ترك لها ثروة ضخمة، أنفقت قسماً كبيراً منها على أعمال البر، وعلى تأسيس الجمعيات، وتعليم الفتيات الفقيرات، وإلقاء المحاضرات.

أسست في بيتها الشرقي الأنيق، الذي يعيد منظره ذكرى قصور بغداد والأندلس بشرفاته وزخارفه، أسست صالوناً أدبياً كبيراً، لإلقاء المحاضرات وعقد المؤتمرات، في عام ١٩٠٩ وعام ١٩١٤ دعت الآنسة كليمان لإلقاء المحاضرات في صالونها، على جماعات النساء، وكانت تستقبل في صالونها نخبة من المفكرين والسياسيين.

تقول الراحلة وداد سكاكيني في كتابها (سابقات العصر): "لقد دعيت إلى صالونها ذات عشية، فشهدت من صنوف رواده مَن كانوا ألمع رجال المجتمع المصري ونسائه، مثل أحمد لطفي السيد، وأحمد حسنين باشا، ومحمد حسين هيكل، وغيرهم كثير".

ومن مواقف هدى شعراوي التي لن ينساها التاريخ، أنها طالبت في مؤتمر كوبنهاجن ١٩٣٩ بمنع الهجرة اليهودية إلى فلسطين، وفي مؤتمر آخر عقد عام ١٩٤٦ رفعت صوتها محذرة من استعمال الأسلحة الذرية.

صالون مي زيادة:

ولدت مي زيادة ١٨٦٠ في الناصرة بفلسطين، أبوها لبناني وأمها من فلسطين، دخلت لبنان عام ١٨٩٩، وأتمت دراستها في مدرسة عين طورة، وفي عام ١٩١١ انتقلت إلى مصر مع أهلها، وبدأت تنشر ما كانت تكتبه، لقد تركت عدة مؤلفات، وأشعار بالعربية والفرنسية، وكُتب عنها الكثير بعد أن توفيت ١٩٤١ وحيدة.

منحت مي زيادة ما بين ١٩١٠ وعام ١٩٣٥ الناس أطيب ثمراتها الفكرية والأدبية، في كتبها ومحاضراتها، لذلك بلغت قمة المجد وملأت الدنيا بذكرها.

ويعد صالونها الأدبي في طليعة الصالونات النسائية الأدبية في القرن العشرين، فقد كانت تمتاز بصباحة الوجه، وحلاوة الحديث، وتحيط بالثقافتين العربية والأجنبية إحاطة تامة، وبقي صالونها مجمع الأدباء، ورجالِ الفكر والسياسة مدة ربع قرن، كان يُناقشُ في صالونها كتاب ظهر حديثاً، أو نقاش حول الحالة الاجتماعية في بلد ما، وكانت تشترك في الحديث وتديره بذهن يقظ، وذكاء مدرب، ولباقة نادرة، فهي فتاة تحب الحياة الاجتماعية، وتتذوق معطيات الحضارة.

اعتادت مي أن تستقبل كل يوم ثلاثاء نخبة من الأدباء والفنانين والمفكرين في صالونها في القاهرة، فيتباحثون في شؤونهم، ويتبادلون الرأي في نتاجهم، كما كانت تجمع في صالونها زعماء الأحزاب المختلفة، فينسون عندها منازعاتهم السياسية.

لقد اتسع صالونها الفريد من نوعه في الشرق العربي لمذاهب القول، وأشتات الفكر، وفنون الأدب، فكان مكاناً للحديث بكل لسان

وكل علم، وملتقى لجميع الطوائف والأديان دون استثناء.

ومن أشهر حضورها أحمد زكي باشا شيخ العروبة، طه حسين، أحمد شوقي، أحمد لطفي السيد، مصطفى عبد الرزاق، خليل مطران، عباس محمود العقاد، شبلي شميل، حافظ إبراهيم، رشيد رضا، مصطفى صادق الرافعي، إبراهيم عبد القادر المازني، اتفقوا جميعاً على فهم مي، وإعجابهم بها وبمكانتها الأدبية، كان بينهم المؤمنون والملحدون، والأذكياء وأنصاف الأذكياء، التراثيون والعلمانيون، المقلدون والمجددون.

قال طه حسين عن صالونها: "كان صالوناً ديموقراطياً، أو قل إنه كان مفتوحاً".

وفي الحقيقة أنه كان لصالون مي من الأثر ما كان لصالون سكينة بنت الحسين من أثر في توجيه الذوق الأدبي، وكما لفتت سكينة أنظار الناس وإعجابهم، وجعلت النساء يقلدنها في تسريحة شعرها، لفتت مي أنظار أبناء جيلها، وكان كثير من الفتيات يحاولن تقليدها في إرسال شعورهم وراء ظهورهم بعناية.

صالون لبيبة هاشم:

ولدت في لبنان ١٨٨٠م، انتقلت إلى مصر، كانت تتقن العربية والإنكليزية والفرنسية، تزوجت وأقامت بمصر، أصدرت مجلة (فتاة الشرق) ١٩٠٦، وألقت محاضرات في الجامعة المصرية جمعتها في كتاب بعنوان (التربية)، زارت سورية بُعيد الحرب العالمية الأولى فتولت تفتيش مدارس الإناث ١٩١٩، سافرت إلى تشيلي فأصدرت مجلة (فتاة الشرق والغرب) ثم عادت إلى القاهرة حيث توفيت عام ١٩٤٧.

كانت تقيم في القاهرة صالوناً أدبياً وإن لم يكن له شهرة واسعة، وكان يتردد عليه كبار الشعراء والأدباء، مثل الشاعرة وردة اليازجي وأحمد لطفي السيد والشيخ علي يوسف.

ألكسندره الخوري أفرينوه:

ولدت في بيروت عام ١٨٧٢، وبدأت تتلقى علومها فيها، وفي العاشرة من عمرها قدمت إلى مصر فأقامت في الإسكندرية، فتعلمت فيها اللغة الفرنسية والإيطالية، ثم تزوجت من النبيل الإيطالي ملتيا دي أفرينوه، وفسح لها مجال الانطلاق إلى عالم الأدب والأدباء، ولم يشغلها الزواج وإنجاب الأولاد عن طلب العلم، والإنصراف إلى الصحافة والخطابة والكتابة والأدب، ونظم الشعر الذي ورثته عن والدها، فقد قالت الشعر وهي في الثالثة عشرة من عمرها.

أنشأت مجلة (أنيس الجليس) عام ١٨٩٨، ومجلة (لوتس) بالفرنسية، واتخذت من مجلتيها منبراً حراً للدفاع عن المرأة العربية وحقوقها، وفتحت باب منزلها في الإسكندرية لاستقبال الأدباء والشعراء والصحفيين، فكان من رواد صالونها مي زيادة، والشاعر إسماعيل صبري، المعروف برقة شعره، وإذا غاب عن صالونها يرسل لها قوله:

بالله يمم يا نسيم الصبا
بمصر عني دار اسكندره
وحيها بين المها إن بدت
في سربها مقبلة مدبره

صالون نازلي فاضل:

ابنة أخي الخديوي إسماعيل، هاجرت إلى تركيا مع أبيها بعد اختلافه مع أخيه، تعرفت بالسفير التركي في تونس فتزوجته، وبعد وفاته عادت إلى مصر، فشاركت في النشاط الاجتماعي والثقافي، وأسست صالونها الذي كان يتردد إليه كبار السياسيين وقادة الفكر في مصر، أمثال الإمام محمد عبده، وسعد زغلول، وقاسم أمين، ومحمد المويلحي، وولي الدين يكن.

كانت تدار في صالونها أحاديث السياسة ووسائل الإصلاح الاجتماعي والسياسي والديني في الوطن وقضايا الساعة.

كان صالونها لخاصة الخاصة من السياسيين كأنه صالون اجتماعي فرنسي، وعندما كانت مع زوجها في تونس كان لها صالون تجمع فيه رجال السياسة والفكر في تلك الأيام.

صالون أماني فريد:

أسست السيدة أماني فريد صالونها الأدبي في مصر عام ١٩٥٣، واستقبلت فيه الشاعرة نازك الملائكة، والطبيب الشاعر إبراهيم ناجي، والموسيقار مدحت عاصم، ورافائيل بطي، والشاعر صلاح الأسير، وغيرهم كثير.. وكان صالونها يستقبل النساء والرجال معاً، ثم اقتصر على استقبال النساء فقط.

صالونات دمشق:

عرفت دمشق بعض الصالونات الأدبية النسائية، ولكن على استحياء، فلم تبلغ دمشق ما بلغته لبنان أو القاهرة، نظراً لوضع المرأة الشامية، فقد كانت المرأة الدمشقية أسيرة البيت، لا تخرج من بيتها إلاّ للضرورة، لكن ومع بزوغ نور النهضة التي عرفتها بلاد الشام، بدأت المرأة الدمشقية تدلي بدلوها.. فصارت تفصح عن رأيها في السياسة وتشارك في المظاهرات، بعدما دخلت المدارس وتلقت التعليم، وقامت بعض نساء دمشق في تأسيس جمعيات خيرية، لتعليم الفتيات اليتيمات ورعايتهن، مثل جمعية نور الفيحاء التي أسستها نازك العابد، رائدة الوعي النسائي في الشام، كما أنشأت مجلة دخلت بيوت دمشق، مما ساعدت في نشر الوعي، وقامت بعدة جولات عالمية، طالبت خلالها في المحافل الدولية التي حضرتها باستقلال سورية، لذلك طاردتها حكومة المستعمر الفرنسي وقتها، ففرضت عليها الإقامة الجبرية في مزرعتها الخاصة بغوطة دمشق، وعندما تزوجت محمد جميل بيهم، أسسا معاً عام ١٩٤٨ مدرسة وميتماً لأبناء المشردين من فلسطين، ثم أنشآ مشغلاً وجمعية تأمين العمل ١٩٤٩، ومكتبة ثقافية.

إن نازك العابد، ما هي إلاّ مثالاً للنساء الدمشقيات اللائي بذَّت كل واحدة منهن رجال زمانها، إنها مثال للمرأة التي عاشت لغيرها أكثر مما عاشته لنفسها.

إن أبناء عصرنا يعرفون الكثير عن الممثلات والمطربات العربيات والغربيات، ولكن هل يعرفون شيئاً عمّا قدمته نازك العابد وما قامت به، هل يعرفون هند نوفل وسميرة عزام، هل عرفوا ما قامت به منيرة ثابت التي تحدت الإنكليز عندما حاكموها لأنها تحب مصر، هل نعرف نحن أبناء دمشق وداد ساكاكيني بنت دمشق..؟ إنها أسئلة ليست للتعجيز، إنما لنطلع

على ما قامت به نساء دمشق وغيرهم، من أجل الوطن وبنات الوطن، وسعادة الوطن..

ومن الصالونات الأدبية النسائية الدمشقية:

صالون زهراء العابد:

دعت زهراء العابد زوجة محمد علي العابد، أول رئيس للجمهورية في سورية إلى تأسيس صالون أدبي في منزلها، وكانت قد نشأت في قصر السلطان العثماني عبد الحميد مع نساء القصر، لأن والدها كان أحد باشوات الشام المقربين منه، وكذلك كان عمها، وقد أحسنت اللغة التركية والفرنسية بالإضافة للغة العربية، ومع كل ذلك، وهي زوجة أول رئيس لسورية عرفت بالتواضع واللباقة.

بعد وفاة زوجها دعت لإنشاء هذا الصالون الذي ضم كثيراً من الأدباء والمفكرين، حيث يتبادلون الرأي بعد إلقاء محاضرة، أو قيام مناظرة في صالونها، وممن كان يحضر صالونها منيرة علي المحايري، وثريا الحافظ، وخليل مردم بك، وشفيق جبري، وأحمد الصافي النجفي، وسليم الزركلي الشاعر، والشاعر أنور العطار، وزكي المحاسني، وعبد السلام العجيلي وآخرون غيرهم..

صالون ثريا الحافظ:

الثائرة المبكرة، ولدت ثريا الحافظ في دمشق، رضعت من أمها لبان الثورة على الأتراك الذين أعدموا أباها أمين لطفي الحافظ، لأنه طالب بحرية العرب، بعد إعدام أبيها تزوجت أمها من الأمير مصطفى الشهابي، وكان له الفضل في توجيه ثريا وتغذيتها بروح القومية العربية.

تعلمت في مدارس دمشق إلى أن تخرجت من دار المعلمات، فسافرت إلى مصر وأعجبت هناك بكفاح الرئيس جمال عبد الناصر، وبعد عودتها إلى دمشق استراحت قليلاً مما كانت تقوم به من عناء السياسة ومشكلاتها.

تزوجت بالصحافي الكبير منير الريس صاحب جريدة (بردى)، وكان من المجاهدين في أكثر الثورات العربية ضد الاستعمار، لذلك سجن وعذّب.

أسست صالونها الأدبي في منزلها بحي المزرعة في دمشق، وأطلقت عليه اسم (منتدى سكينة) تخليداً لاسم السيد سكينة بنت الحسين، صاحبة أول صالون أدبي في العالم، واحتفل بافتتاحه في مقر النادي العربي في ٢٦/ ١٢/ ١٩٥٣، كان من المؤسسين معها ألفة الإدلبي، والشاعرة عزيزة هارون، وكثيرات غيرها.. وكانت غاية صالونها رفع مستوى الآداب والفنون، وتنمية الثقافة والذوق الأدبيين.

وممن كان يداوم على الحضور في صالونها الأدبي فؤاد الشايب، الشاعرة الدكتورة طلعت الرفاع، إبراهيم الكيلاني، الأمير مصطفى الشهابي، عبد الكريم الكرمي (أبي سلمى)، وبدوي الجبل، وغيرهم.. ومع كثرة حضور الرجال في صالونها، إلاّ أن الهيئة الإدارية كانت من السيدات فقط..

توقف المنتدى عام ١٩٦٣، لكنه قام في العشر سنوات بنشاط أدبي وقومي كبيرين، وساهم في نشر الأدب والفن والثقافة، وفي معالجة القضايا القومية، وتوجيه الحياة الوطنية، ورفع مستوى الحياة الاجتماعية.

وقد تفتحت قرائح الشعراء في وصف هذا الصالون، وإظهار الشوق إليه بعد الغياب عنه، ومن هؤلاء الشعراء، الأمير صقر بن سلطان القاسمي الذي كان أحد رواده الدائمين أثناء إقامته في دمشق، وبعيداً عن أهله في الشارقة، فقد قال:

إيه يا منتدى سكينة مني
لك أن أبقى في حماك الصديقا
فاهدِ مني تحية للثريا
وانشر الورد زاكياً وأنيقا

وعندما زارت الشاعرة نازك الملائكة دمشق، احتفل المنتدى بها، وقد حضر تكريمها خليل مردم بك، ود. منصور فهمي.

وعُرف صالونها (منتدى سكينة) باهتمامه بالقضايا والمناسبات الوطنية والقومية، مثل يوم الجلاء، ويوم الشهداء، وذكرى الوحدة العربية، ويوم الجيش، ويوم الجزائر إبَّان ثورتها، وكان يتكلم في هذه المناسبات كبار السياسيين والمفكرين والشعراء والشاعرات، مثل فخري البارودي، وأبو سلمى، وعزيزة هارون.

وقد كرّم منتدى سكينة الشاعرة الفلسطينية الكبيرة فدوى طوقان، كما كانت صاحبة المنتدى، تلقي حديثاً سنوياً عن المرأة السورية ونشاطها، وجمعياتها وأنديتها وحقوقها السياسية، وعن المؤتمرات النسائية التي كانت تحضرها في كل من لبنان ومصر وموسكو وبكين.

صالون ماري عجمي:

ولدت ماري عجمي الحموية الأصل في دمشق عام ١٨٨٨، ودرست في المدرستين الروسية والإيرلندية، فأتقنت اللغة العربية والإنكليزية، وفن التمريض الذي درسته في الجامعة الأميركية في بيروت.

بعد انتهائها من دراستها أصدرت مجلة (العروس) في كانون الأول عام ١٩١٠، وكانت مجلة علمية أدبية صحية فكاهية، شعارها (الإكرام قد أُعطي للنساء ليزين الأرض بأزهار النساء)، توقفت عام ١٩١٤ بسبب مناهضتها للأتراك ونشوب الحرب العالمية الأولى، وفي عام ١٩١٤ استأنفت إصدارها، وبقيت تحررها بقلمها الحر الجريء، وتقارع الاستعمار الفرنسي، حتى توقفت نهائياً عام ١٩٢٦، فانصرفت للتدريس في مدارس سورية والعراق، وللكتابة في صحف ومجلات سورية ولبنان ومصر.

حاول الفرنسيون شراء ضميرها بالمال، لكنهم لم يفلحوا في ذلك، رفضت أن تتعاون معهم، أو أن تجعل من مجلتها بوقاً لهم.

بعدما انحل عقد الرابطة الأدبية التي تأسست في دمشق عام ١٩٢١، وتوقفت المجلة الناطقة باسمها، استأنف أعضاء الرابطة اجتماعاتهم ولقاءاتهم في منزل الشاعرة ماري عجمي في حي باب توما، وكان منزلاً دمشقياً واسعاً وعريقاً، يلتقي فيه كل من الأدباء والشعراء، خليل مردم بك رئيس الرابطة، وأحمد شاكر الكرمي وأخوه الشاعر أبي سلمى، وحليم دموس، وفخري البارودي،

وشفيق جبري، وغيرهم.. من أعلام الأدب في دمشق في ذلك العصر، كانوا يجتمعون ويدور حوار طويل بينهم، ويتناقشون بقضايا الأدب والنقد، ولم يكن المجلس علمياً جافاً، لأن ماري عجمي كانت تطبع مجلسها بطابع الظرف والمرح والنكتة التي لم تكن تفارقها، وكانت أختها (إيلين) تشنف آذان الحضور بعزفها الجميل والمبدع على آلة البيانو.

صالون كوليت الخوري:

السيدة كوليت الخوري من الأديبات الدمشقيات القديمات الجديدات، فهي كتبت القصة والرواية والمقالة قديماً ومازالت تكتب، اعتادت أن تستقبل في منزلها بالقصاع طائفة من الأدباء والكتاب من الرجال والسيدات، وكانت تلتقي بهم على موعد، حيث تتلون الأحاديث، ويختلط فيها الأدب بالاجتماع، والفكر بالفن، والمرح بالدعابة، وممن كان يتردد على صالونها الأدبي، د. عبد السلام العجيلي، والشاعر عمر أبو ريشة، والشاعر كمال ناصر.. وغيرهم كثير.

وهي إلى اليوم بمنصبها الجديد (نائب السيد رئيس الجمهورية للشؤون الأدبية) مازالت تحتضن أهل الفكر والأدب، ولا تبخل بمساعدتهم قدر طاقتها.

صالون المحامية حنان نجمة:

المحامية الأديبة حنان نجمة ناشطة ومهتمة بقضية المرأة قانونياً، أسست صالونها الأدبي في دمشق ١٩٨٠، فكانت تستقبل ضيوفها مساء أول خميس من كل شهر، اعتنت بقضايا الفكر والأدب، دعت من خلال صالونها للخروج من التخلف الفكري، وقد ناقشت في صالونها كثيراً من الكتب الجريئة، فصالونها يحترم كل الأفكار والآراء، وأول كتاب نوقش في صالونها (نقد الفكر الديني) للدكتور صادق جلال العظم، هذا الكتاب الذي أوجد جدلاً واسعاً في الساحة الفكرية، ورد عليه بعض المفكرين بكتب مغايرة.

وكان من رواد صالونها كثير من الأدباء الذين رحلوا مثل عبد السلام العجيلي، وعبد المعين الملوحي وسعد صائب، وقد نوقشت رواية غالبا هلسا من الأردن في صالونها، كما استقبلت كثيراً من الأدباء العرب، مثل د. نوال السعدواي من مصر، وزكي قنصل الدمشقي الأصل من الأرجنتين، ونبيه سلامة من البرازيل، كما كرّمت عدداً من المبدعين والمفكرين والأدباء، مثل مدحة عكاش صاحب مجلة الثقافة، والراحل سعد صائب، ومازال صالونها إلى اليوم يستقبل شهرياً نخبة المفكرين والأدباء.

صالون ابتسام الصمادي:

ابتسام الصمادي، شاعرة، وأديبة، عضو البرلمان السوري لأكثر من دورة، عضو اتحاد الكتاب العرب، مدرسة في جامعة دمشق للغة الإنكليزية، لها عدة دواوين شعرية، صاحبة مجلس الثلاثاء الثقافي.

أسست هذا الصالون في دمشق ١٩٩٧، كان يعقد يوم الثلاثاء الأول من كل شهر في منزلها، ولما كثر عدد رواده، انتقلت به إلى خيمة الصنوبر في أوتوستراد المزة، ثم

إلى قاعة كبيرة في بناء برج الصالحية، لتستطيع أن تستوعب رواده الذين يتراوح عددهم بين خمسين وأكثر من مئة شخص، تستقبل في صالونها ضيوفها من أهل الأدب والفكر من دمشق، ومن باقي المحافظات السورية، كما تستقبل ضيوفاً من الدول العربية الأخرى أحياناً.

أُلقيت في صالونها محاضرات مهمة، كما أقيمت ندوات فكرية وأدبية وثقافية منها: (وضع المرأة بين عبد الناصر والسادات)، (الدولة الفلسطينية)، (دور المرأة في التشريع)، كما أقيمت أمسيات شعرية، وكانت على عادتها دائماً تختم صالونها الأدبي بإلقاء مختارات من شعرها العذب.

صالون د. جورجيت عطية:

أقامت الدكتورة جورجيت عطية بعد عودتها من باريس صالوناً أدبياً في منزلها بحي القصور، ويعقد يوم الإثنين من كل شهر، حيث يتم فيه مناقشة الكتب الصادرة حديثاً، ومن الكتب التي نوقشت في صالونها كتاب (الجنس في الإسلام)، واستضافت فيه الأديبة سلمى الحفار الكزبري، وكثيراً من الأدباء والكتاب والمفكرين والسياسيين.

صالون سحر أبو حرب:

أديبة تكتب القصة والرواية، باحثة في مجال اللاعنف، تقيم صالوناً أدبياً في دمشق بمنطقة عين الكرش، في منزلها، تستقبل فيه الأدباء والشعراء والباحثين ورجال الفكر، يوم الخميس الثاني من كل شهر، تهتم كثيراً بمواضيع الوسطية، فهي تدعو إلى اللاعنف، وتحارب التطرف بكل أشكاله.

وأختم بذكر صالون أدبي أقامته في حلب مريانا مراش

صالون مريانا مراش:

ولدت الشاعرة مريانا مراش في حلب ١٨٤٩ ، تأثرت بأخيها الشاعر فرنسيس وعبد الله الموسيقي، اشتهرت بأنها مؤسسة أول صالون أدبي عرفه الشرق العربي، في العصر الحديث، لقد سبقت عصرها، وكانت أول أديبة سورية تكتب في الصحف وتنشر ديوان شعر، وتلتقي الأدباء في منزلها.

عندما زارت فرنسا تأثرت كثيراً بصالون مدام (دي ستال) ومدام (دي نواي) ومدام (دي سفينييه)، كان رواد صالونها الأدبي خيرة رجال الأدب والفكر المتنورين في حلب، أمثال قسطاكي الحمصي، ورزق الله حسون، وكامل الغزي، وغيرهم.

كانوا يجتمعون في صالونها فيتناشدون الأشعار، ويتناقشون في الأدب، وكانت تعزف لهم على آلة البيانو.

وبعد أن شدَّد الأتراك على أحرار الفكر، وضغطوا على حملة الأقلام، ورصدوا تجمعاتهم.. تفرق رُواد صالونها.. وبعضهم هاجر إلى فرنسا.. وهكذا انتهى أمر صالون مريانا مراش الأدبي.

ولكنهم لم ينسوا تلك الجلسات في صالونها، فكان جبرائيل الدلال الذي هرب إلى فرنسا خوفاً من الأتراك، يذكرها ويذكر صالونها دائماً في أشعاره.

توفيت مريانا مراش ١٩١٩، وتركت ديوان شعر بعنوان (بنت فكر).




ليتني..

شعر الدكتور: سعاد الصباح

ليـــــتني ســــــيجارةٌ في
ثغـــركَ الحلُـــوِ الرَجـــاء
تتفـــانى فيـــكَ لثمـــاً
كُـــلَّ صُـــبحٍ ومســـاء
ليـــتني في جَـــوِّكَ الســـا
بِـــحِ أنفـــاسُ الهـــواء
أمـــلءُ الجـــوَّ حواليـــ
ـــكَ عـــبيراً وغِنـــاء
ليـــتني في أُفقِـــكَ الرَحـــ
ـــبِ شُـــعاعٌ مِـــن ضـــياء
لأُحيـــلَ الليـــلَ في دَر
بِـــكَ نـــوراً وبَهـــاء
ليـــتني كُنـــتُ علـــى رأ
سِـــكَ فَتـــانِ الـــرُواء






شــــعرةً بيضـــــاءَ كالنجـــــــــ
ـــــــمَةِ في سَــــمتِ السَـــماء

ليـــــتني كنـــــتُ علـــى قـــا
متِــــــكَ الفَرعــــــا رِداء

أحتــــــوي عـــــودَكَ في الأعـــــــ
ـــــماقِ صـــيفاً وشِـــــتاء

ليـــــتني كنـــــتُ كتابـــــاً
لـــكَ فيـــهِ مـــا تشـــاء

مـــن تـــرانيمِ حنـــانٍ
وتراتيـــــلِ دُعـــــاء

ليـــــتَ أنّـــــي نُقطَـــــةٌ في
دَمِـــكَ العَـــذبِ الإبـــاء

فأنـــــا مِثلُـــكَ يـــا مـــو
لايَ أهـــــوى الكبريـــــاء

تِلـــكَ أحلامـــي فَخُـــذ مِنـــــ
ـــها وحقِّـــق مـــا تشـــاء







أبداً،

لم يكن يخطر ببال الصحفي السويدي جان لوبان أن يرى كل الذي رآه في البيوت الفلسطينية.

لقد جاء إلى الضفة الفلسطينية لتغطية أخبار الانتفاضة، وبدا من يومه الأول متلهفاً لكتابة رسالة لصديقته روزا، التي تركها في وطنه، لكن الأحداث والمرئيات جعلته لوقت طويل يحجم عن الكتابة!

لقد جال في بيوت فلسطينية كثيرة، وسجل انطباعات ومشاهدات كثيرة أيضاً، وبعد ثلاثة شهور على وجوده كتب الرسالة التالية لصديقته روزا:

العزيزة روزا

حين تدخلين بيتاً فلسطينياً هنا تشعرين بالأمان.. فالحياة – رغم كل شيء – ماضية إلى رغدها، والناس ماضون فيها.. رغم آلامهم الكثيرة، الموجعة!!

أول ما تشاهدينه في البيت الفلسطيني مشاتل الحبق، والنعناع، والسجاد، والورود،

وتلك الحيطان المزينة بالصور! وحين تسألين عن أصحابها، يقولون لك:

هذا جدي، وهذا شهيد أسرتنا الأول، وهذا الثاني، ويقصون عليك قصصهم.

هنا، يا روزا، يندر أن تجدي بيتاً فلسطينياً حيطانه غير قابضة على صور شهدائه! إن الفلسطينيين يعيشون ليل نهار مع أمواتهم!

النساء في النهار، يطبخن، ويهدهدن أطفالهن، ويتكلمن في السياسة، ويصنعن المقاليع، و"الشالات" الفلسطينية! وفي المساء يستقبلن أولادهن، الذين أمضَوْا نهارهم في قذف الدوريات الإسرائيلية بالحجارة والزجاجات الحارقة. يسألنهم عن التفاصيل الصغيرة جداً، التي مرت بهم خلال نهارهم الفارط..

كنت أرى الأمهات، وهن يمسحن أيدي أولادهن بمادة الغليسرين الرخيصة الثمن، أو بالزيت!

آه، يا روزا، ما أجمل أحاديث هؤلاء الأمهات لأبنائهن!!

إحداهن، قالت لي:

"فيما مضى، كنا نفعل هذا مع أولادنا حين نزوجهم، فنقوم بدهن أيديهم بالحناء لا بالغليسرين كما ترى.. الدنيا – يا بني – تغيرت كثيراً".

هنا، يا روزا، تحدث أشياء جميلة، سأحدثك عنها باستمرار.

كاتبيني واسلمي لي وحدي

"جان لوبان"

لكن روزا، وبدل أن تكتب إليه هيأت نفسها للسفر، وطارت إلى الضفة الفلسطينية لترى المخيمات، والناس، والأمهات، وأولادهن، وطقوس الحناء الجديدة!!

غير أنها للأسف، منعت من دخول الضفة ولم تر شيئاً. وقد نصحها الخواجات أن تذهب إلى البحر فهناك سترى أشياء جميلة أما الضفة ففيها ما لا يسر أبداً.

وللآن، ما تزال المخلوقة، طي حيرتها لا تدري ماذا تفعل!

محمود درويش

و

فتنة الكلام

بقلم:
طلعت سقيرق

لا أدري لماذا تحطّ عيناي دائماً على عنوان ديوان الشاعر الراحل محمود درويش (كزهر اللوز أو أبعد) وتسبحان بعدها في فضاء لا نهائيّ من التساؤل حول سرّ هذا الشاعر الذي استطاع أن يدرس خطواته بشكل مدهش ليدخل حقاً في صورة لا نهائية من فتنة الكلام..

كل مفردة عند محمود درويش مدروسة أو قل آتية من مشاعره الفياضة لتصبّ في مكانها المحدد دون زيادة أو نقصان.. الشاعر في هذه الحالة مشبع بل مليء بذهب الإبداع وعصير كرمته حتى لتراه مرتوياً في كل كلمة، قابضاً على جمرة التوهج الجميل بل الرائع في كل جملة..

طبعاً لا يأتي ديوان (كزهر اللوز أو أبعد) مفرداً في الحكم، فأنا أقصد عموم شعر درويش وصفحته الإبداعية كلها، ولكن لقرب الديوان مني متناولاً وقراءة أراني في كثير من الأحيان أعود إليه منقباً مفتشاً عن معاني السر والسحر معاً.. ومن قرأ هذا الديوان لا بدّ أن يلحظ انّ محمود درويش قد صفى الكلام أو دوزنه على قياس خاص يدخل في اليوميّ ولا يترك الوطنيّ، ويدخل في الوطنيّ دون أن يغادر اليوميّ، فكان هذا المشترك في التعبير عنوان يوميات الإنسان الفلسطيني بكل حالاته.. فهناك "أنا" الشاعر، وهناك "هو" المتصلة بالشاعر،

وهناك تداخل بين الاثنين بصورة حاول الشاعر محمود درويش أن يجعلها فريدة قدر المستطاع بعيداً عن أيّ ضجيج أو استغراق في الصور البلاغية لذلك كانت إشارته في مطلع الديوان من كلام التوحيدي: "أحسن الكلام ما قامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم".. معبرة خير تعبير عما أراده من عزفه المنفرد ربما في هذا الديوان، وهو عزف جماليّ فيه الكثير من ملامح محمود درويش، مع محاولة قصّ الزوائد التي تحملها بنية الصورة البلاغية أحياناً فتذهب بالشاعر بعيداً عما كان يريد أن يقول لتكون الصورة هي المسيطرة.. هنا لا يريد محمود درويش شيئاً من كلّ هذا فهو يفرد الكلام الذي يقارب أو يداخل الذات في تعدد حالاتها بانياً ما هو خاص في صورته بعيداً عن أيّ شرك قد تنصبه البلاغة أو الصورة البلاغية للشاعر..

يقول في قصيدة "كما لو فرحت" معبراً عن حالة عادية جداً لكن بلغة الشاعر المصفاة:

كما لو فرحتُ:
رجعتُ ضغطت على
جرس الباب أكثر من مرة وانتظرتُ
لعلّي تأخرتُ لا أحدٌ يفتحُ الباب لا
نأمةٌ في الممرّ
تذكرتُ أنّ مفاتيح بيتي معي فاعتذرتُ
لنفسي: نسيتكَ فادخلْ
دخلنا أنا الضيف في منزلي والمضيف
نظرتُ إلى كلّ محتويات الفراغ، فلم أرَ
لي أثراً ربما... ربما لم أكن ها هنا. لم
أجد شبها في المرايا ففكرت أين
أنا، وصرختُ لأوقظ نفسي من الهذيان
فلم أستطع.. وانكسرتُ كصوت تدحرج
فوق البلاط وقلتُ: لماذا رجعتُ إذا؟؟..
واعتذرتُ لنفسي: نسيتك فاخرج
فلم أستطع. ومشيتُ إلى غرفة النوم
فاندفع الحلم نحوي وعانقني سائلاً:
هل تغيرت؟؟. قلت تغيرتُ فالموتُ
في البيت أفضل من دهس سيارة
في الطريق إلى ساحة خالية.."..

السطر المدور، الاقتصاد في المفردات، الحكاية، الهاجس، اللعب على وتر الغياب والحضور، دوران الذهن في معنى الحياة ومعنى الوجود، الشعور بالوحدة الضاغطة.. والكثير غير ذلك في مفردات قليلة مليئة بنبض الشعر وعلوه ووصول الشاعر إلى صفاء الرؤيا وفلسفته للحياة والوجود.. كل ذلك، وما نجده في شعر درويش، يبقيه شاعر فتنة الكلام بامتياز..





من أنا؟!

شعر: يوسف عبد النور المسعد

أنــــا الحسّـــــاس تجــــرحني القـــــوافي

ويجلـــــب غمّــــتي شــــوقي وحزنـــــي

وأبكــــي بــــين أطـــلال الحكايــــا

وتســـــري دمعــــتي ويجـــنُّ فـــني

وأحلــــم مثـــل أحـــلام الصـــبايا

وكالأطيــــار أحيانـــــاً أغــــني

وتشـــقيني وتســـعدني المعـــاني

وأهلــــي شـــواعرٌ بـــالقرب مـــني

وحبّـــي الســـكنى في فـــرق الزمـــان

غـــروب أو شـــروق الشـــمس ركـــني

ومــــا بـــين الفصـــول أعـــيش بحثـــاً

أُعـــاين فيـــه مـــا الأســـرار تعـــني








وتســـبيني مســـامرة الليـــالي

ويســـرق شـــاعر الليـــل مِجَنِّـــي

وأســـلك فـــوق ثلـــج الحـــبّ طـــيراً

وأرنـــو لســـمع أنغـــام الـــتمني

وتـــؤذيني طويقـــات المراقـــي

وتـــأتي ســـواحري للبحـــث عـــني

ومـــا بـــين الســـطور أرى مقـــامي

وفي كـــلِّ مقـــام مـــا شـــجنّي

وأدخـــل هيكـــل الأســـرار دومـــاً

وأبكـــي أو أُصـــلي أو أُهنّـــي

فهـــل أنـــا شـــاعرٌ أم طيـــف حلـــم

يجـــوز (دنيـــة) الآفـــاق لحـــني

وهـــل أنـــا ســـرٌّ في تلـــك الخفايـــا

وهـــل أنـــا بســـمة جـــاءت تهنّـــي

وهـــل قـــولي مـــع الماضـــي لمـــاضٍ

أنـــا مـــا لســـت أدري مـــاذا إنـــي




لوحة الليل بين الشعراء:

امرئ القيس والنابغة وجبران

بقلم:
محمد منذر لطفي

عندما راح الشاعر الجاهلي امرؤ القيس يغزل معلقته، ويبدع نسيجها، كان الليل واحداً من أبرز الموضوعات التي تناولها وبخاصة في هذا المقطع الجميل الذي يقول فيه:

وليل كموج البحر أرخى سدوله
عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلتُ له لما تمطّى بصلبه
وأردف أعجازاً وناء بكلكلِ
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلِ
بصبحٍ.. وما الإصباح منك بأمثَلِ
فيا لك من ليلٍ.. كأن نجومه
بكل مُغار الفتل شُدت (بيذبلِ)

لقد داهم ذلك الليل الطويل الشاعر.. وكأنه أمواج البحر الغامر، وكان ليلاً مغرقاً في الطول.. مليئاً بالهموم، لا تكاد نجومه تتحرك من أمكنتها، وكأنها شُدّت بأمراسٍ متينة إلى جبل (يذبل)، فلم يعد بمقدور تلك النجوم أن تتحرك لتُعلن اقتراب الصباح الذي لم يكن بنظر الشاعر أفضل ولا أجمل.. لما يكابده من هموم.. ولما يعانيه من أوصاب.

هكذا رأى امرؤ القيس لوحة الليل، فراح يجيد في رسمها وتنميقها من خلال صور

حزانى.. لكنها جدُّ موفقة، لأنها كانت ترصد حالته النفسية الكئيبة، وتعبِّر عن أوقيانوسه الحزين..!

-٢-

وعندما راح الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني يرسم لوحة الليل هو الآخر أيضاً ليُزيِّن بها مطلع قصيدة قال:

كليني لهم يا أميمةُ ناصب
وليل أقاسيه.. بطيءِ الكواكب
تطاول.. حتى قلتُ: ليس بمنقض
وليس الذي يرعى النجوم بآيب

أتى بلوحة رائعة لا تقل جمالاً عن سابقتها، لأنها كانت ظلالاً صادقة شفافة، تعكس بشكل موضوعي نفسية الشاعر الحزين، لقد كان ليلاً طويلاً مليئاً بالهموم التي راحت تترى على نفس الشاعر، فتجعله يظن أن ليس لبدايتها نهاية.. تماماً كظنه بالليل عندما اعتقد – لطوله – أنه لن ينقضي أبداً..!

-٣-

هكذا رأى الشعراء الجاهليون لوحة الليل فوصفوها بما رأوا، ولكن كيف رأى الشعراء الحديثون هذه اللوحة الطبيعية الرائعة..؟

لقد وقع اختياري على الشاعر جبران خليل جبران الذي كان الليل من أحب الرموز إليه، ففيه صادف (حفّار القبور) و (في ظلام الليل) وقف يندب حظ أهله العاثر، وعندما (جُنَّ عليه الليل) سار نحو البحر حيث لاقى الأشباح الثلاثة التي كشفت له عن أقانيم الحياة الثلاثة (الحب.. والتمرد.. والحرية).

وفي مقطوعة (أيها الليل) وقف يخاطب الليل فيقول:

يا ليل العشاق والشعراء والمنشدين..
يا ليل الأشباح والأرواح والأخيلة..
يا ليل الشوق والصبابة والتذكار..

بين طيّات أثوابك السود يسكب المحبون أنفاسهم.. وعلى قدميك المغلَّفتين بقطرات الندى يُهرق المستوحشون قطرات دموعهم.. وفي راحتيك المعطَّرتين بطيب الأودية يُضيِّع الغرباء تنهدات شوقهم وحنينهم.. فأنت

نـديمُ المُحبِّين.. وأنـيسُ المُستوحشـين.. ورفيقُ الغرباء والمستوحدينْ..

أيهـا الجبـارُ الواقـفُ بـين أقـزام الغـروب وعرائس الفجر، المُتقلِّدْ سيفَ الرهبة، المُتَوَّجُ بالقمر، المُتَّشح بثوب السكون، الناظرُ بألف عينٍ إلى أعماق الحياة، المُصغي بألف أُذنٍ إلى أنَّة الموت والعدمْ..!

في ظلالكَ تدبُّ عواطفُ الشعراءْ، وعلى منكبيكَ تستفيقُ قلوب الأنبياءْ، وبين ثنايا ضفائركَ ترتعش قرائح المُفكرين، فأنتَ المُلقِّنُ للشعراء.. الموحي للأنبياء.. والموعزُ إلى المفكرين والمتأملين..!

هكذا رأى الشاعر الحديث لوحة الليل، فوصفها بالذي رأى، وإذا كان جبران قد أجاد أيضاً في وصف الليل، فلأنه وجد شيئاً من الشبه القريب بين روحه وبين ذلك الأقيانوس الحزين، فكلاهما مليءٌ بالأسرار.. مُترعٌ بالألغاز.. فلا غرابة، والحالة هذه، إذا رأينا الشاعر يتابع فيقول:

أنا مثلُكَ أيها الليلُ.. أنا ليلٌ مسترسل منبسطٌ هادئٌ مضطربْ، ليس لظلمتي بدءْ.. ولا لأعماقي نهاية..!

ولا غرابة أيضاً إذا رأيناه – بعد أن ذهب ليلاً إلى (مدينة الأموات) للتمتّع بسكون الليل وخلواته.. والجلوس بين القبور المكلسة مفكراً بأسرارها – يعدو لمخاطبة قلبه بهذه الجملة الموحية.. المفعمة بالأسى الغامر.. المسكونة بالكآبة الإنسانية حتى الدهشة.. المعبرة عن أعمق أعماق الشاعر الحزين.. فيقول:

اسكُت يا قلبي.. فالفضاءُ لا يسمعكْ..

اسكتْ يا قلبي حتى الصباحْ..!

اسكتْ يا قلبي حتى الصباحْ..!

– ٤ –

حقاً جميلٌ ما كتبه الشاعر امرؤ القيس عن الليل.. وجميل ما كتبه النابغة الذبياني.. وجميل ما كتبه جبران خليل جبران عن الليل أيضاً.. وجميل كل شعر ينبع من الأعماق والقلوب، ليستقر بالتالي في الأعماق والقلوب.



جنون الحب

شعر: علي حمّود

جنوني في هواكِ اليومَ يحلو
فثغركِ زهرةٌ والشَّوقُ نحلُ
إذا ائتلقَ الجنونُ فأنتِ شمسٌ
مرايا الصُّبحِ بعد العتمِ تجلو
أأصحو والمفاتنُ غيَّبتني
عن الدُّنيا وراحَ الفكرُ يعلو
إلى دنيا بها (عشتارُ) كونٌ
مضيءٌ بالمشاعلِ مستقِلٌّ؟!
بروحي أنتِ يا سكري وصحوي
ندى شفتيكِ ترياقٌ وطلٌّ
رشفتكِ من دنانِ الوحي خمراً
فأين العقل؟ غاب اليومَ عقلُ!
حنونٌ حبُّكِ الصَّافي ثريٌّ
سخيٌّ لا يطالُ الجودَ بخلُ
يصبِّحُني بأعنابٍ وتمرٍ
مواسمُ كرمتي تمرٌ ونخلُ
جراري بالهوى والخمرِ ملأى
فلا صابٌ يعكِّرُها وخلٌّ







مقـــيمٌ في ســـنا عينيـــكِ منهـــا
علـــى الأكـــوانِ نبراســـاً أُطِـــلُّ
زرعـــتُ حـــدائقي في كُـــلِّ عـــينٍ
علـــيَّ اللحـــظَ أســـيافاً تســـلُّ
فعـــاد الحـــبُّ نرجســـةً وعطـــراً
وروضـــاً فيـــه نســـرينٌ وفُـــلُّ
(رشـــا) يـــا بـــوحَ عطـــرِ الله يسـقي
فـــؤادي أنـــتِ أضـــواءٌ تهـــلُّ
كأنَّـــكِ نجمـــةٌ ســـكنتْ بروحـــي
هواهـــا كـــم أقـــدِّسُ كـــمْ أُجِـــلُّ
مُشِـــعٌّ حُبُّـــكِ العـــذريُّ نـــوراً
أمـــام النُّـــورِ عقلـــي يضـــمحِلُّ!
ينـــابيعُ الشُّـــموسِ بـــروضِ خَـــد
تبـــاكرني بضـــوءٍ منـــكِ يحلـــو
توضَّـــأ في ســـنا خـــدَّيكِ قلـــبي
وصـــلَّى فـــالهوى وحـــيٌ مُطِـــلُّ
مشـــى نحـــوي مـــن الأنفـــاسِ عطـــرٌ
بـــه ظمئـــي علـــى شـــوقٍ أبُـــلُّ
فأســـكرني لهـــاثُ الـــوردِ دهـــراً
وشـــم أريجِـــهِ للصَّـــبِّ حِـــلُّ
(رشـــا) مازلـــتُ في حُبِّـــي مســـيحاً
صـــليبُ غرامـــه صـــعبٌ وســـهلُ؟!
فَلُمِّـــي وَرْدَ حُبِّـــكِ عـــن صـــليبي
فإنَّـــك للغـــرامِ الحلـــوِ أهـــلُ
أرانـــي مـــا ســـلوتكِ رفَّ هُـــدْبٍ
وهـــل مثلـــي شمـــوسَ الخـــدِّ يســـلو؟







كمـــا (عشـــتار) خالـــدةٌ بروحـــي
أينســـاها وقـــد أســـرته (بَعْـــلُ)؟
بفـــيءِ الهُـــدبِ أســـترخي حَمامـــاً
يدغـــدغُ ريشـــهُ ظِـــلٌّ وكحـــلُ
وأبقـــى نائمـــاً في ضـــوءِ حُلْـــمٍ
مرايـــاهُ المضـــيئةُ لا تُمَـــلُّ
أنـــامُ أنـــامُ منتشـــياً ســـعيداً
كـــأني في ســـرير الحُلْـــمِ طفـــلُ
وأصـــحو نســـمةً فيهـــا ارتعـــاشٌ
ونجـــوى زفّهـــا للحُـــبِّ خِـــلُّ
رعاهـــا اللهُ كـــم أســـرتْ مُحِبّـــاً
عيـــونٌ فـــاتراتُ الطَّـــرفِ نُجـــلُ
وكـــمْ صـــلَّى لهـــا العُشّـــاقُ فرضـــاً
ولـــو أنَّ الهـــوى ذبـــحٌ وقتـــلُ!
أمســـكرتي بصـــوتٍ فيـــه نـــايٌ
كتـــابَ الـــوحيِ والإلهـــامِ يتلـــو
شُـــغِلْت بحبِّـــكِ العـــذريِّ عنّـــي
ولـــيسَ لخـــافقي إلاكِ شُـــغْلُ؟!
تعتّـــقَ في خـــدودِ الـــوردِ منّـــا
لهيـــبٌ فـــالهوى غُـــنْجٌ وَدَلُّ
ســـنبقى للـــهوى عِنبـــاً ولـــوزاً
وريحانـــاً يضـــمُّ شـــذاه حقـــلُ
فســـوحي في فضـــاءاتِ الأمـــاني
بِـــلا خـــوفٍ فأهـــلُ العَـــذْلِ ولّـــوا
لقـــد صـــلَّى علينـــا العطـــرُ لمـــا
ملائكـــةُ الطِّبـــاقِ السَّـــبعِ صـــلُّوا






يبدأ أبو العشرة، وهذه كنيةٌ خُلِعت عليه من عدد أبنائه، يومَه المهني من المطبخ. يبدأ بالأطواق المرسومة على الجدران الداخلية لأكواب الشاي والقهوة، والتي عمرها يومٌ إلا قليلاً. يزيل تلك الأطواق بإسفنجة الغسيل الرَّيانة بالماء المُصَوْبَن، فتنبعث من بطن حوض المغسلة رائحةُ ورق الشاي المطبوخ ممزوجةً برائحة حبّ الهيْل المهروس، مشكِّلتَين مزيجاً يقتحم الأنف دون انتظارِ موافقة.

اختلف عليه ذلك المزيج منذ شهرٍ، فالكابتشينو التي أخذ يتدرب على نطق اسمها أياماً أصبحت تزاحم القهوة والشاي في المطبخ. بل غدت النكهة المفضلة لموظفي الدائرة وازداد انتشار قبولها بينهم، بعدما تعددت النكهات التي تُوائِمُ أذواقهم زمناً طويلاً. تغيّر حالُ أبي العشرة وحركته، فبدلاً من أن يحمل إبريق الشاي من عروته ويدور به على المكاتب، أصبح يحمل أكواباً ممتلئة في صحنٍ ضئيلِ الأطراف قد يميل مع أية حركة.

قبل ذلك لاحظ أنّ إعدادَ كوبٍ من هذه النكهة الجديدة يفوق مهارته العتيقة في صنع الشاي والقهوة العربية اللتين رضع طريقةَ

إعدادهما منذ نعومة أظفاره. حاول كثيراً أن يتقن تحضيرها وإعدادها - رغم بساطته - لكنه لم يحظَ بغير اللوم والتقريع في كل مرة. لم يحصل قطّ وأن تعرض لشيء من التوبيخ قبل اليوم الذي عرف هذه النكهة فيه. ولهذا السبب تزعزع وقاره ولم يعد الشخص المدلل لدى الموظفين.

لم يحتَجْ أبو العشرة لأكثر من ذلك حتى يتصاعد حنقُه عليها. فجعل يسبُّ مرةً مَن يشربها، ومرةً أخرى يلعن من جاء بِها، ولا يعتقد أنّهم غير الإفرنج، ومرةً ينسبُها للشيطان.

وذات يوم مشؤوم، وبينما كان يسحب رجليه في المكتب، عثرت قدمه في حافّة بلاطةٍ ترتفع قليلاً عن لصيقتها. اختل على إثرها توازنه، فارتفع بالصحن عن جسده عالياً وجاهدَ ليمنع سقوط الأكواب. ونجح في ذلك بالفعل، إلا أن لساناً من فم أحد الأكواب اندلق على ثوبه فخلق بحيرةً طينيّة اللون لوّثت ما تبقى من نهاره. تفرّق دمُه بسرعةٍ على وجهه بينما تفرقت كرامته بين أفواه الموظفين الذين فغروا أفواههم ضاحكين مالئين المكتبَ بتعليقاتهم الساخرة.

لطالما أيقن أن الكابتشينو التي تتحدى قدراته على التكيّف مع التقنيات الجديدة في معالجة أمزجة الموظفين، لطالما أيقن أنها تقرض خبرتَه وتهدّد بقاءه في وظيفته التي لا يحسن غيرها. وها هي تصل به إلى منتهى. وزّع الأكواب على عجل، وعاد بالصحن الذي تقطر أشداقه. ولمّا آب إلى مطبخه الذي هو عبارة عن غرفةٍ صغيرةٍ أعشاه طول المكث فيها، شعر أن جدران الغرفة الصفراء تقترب من بعضها وتضيّق الخناق عليه. أحس أن الغرفة مكتومة، رغم نافذتها الصغيرة. بصعوبةٍ عالج النافذة التي أبت أن تنفتح بسبب الدهانات التي تمّ طلاؤها بها غير مرّة وتسرّبت داخل المسارات الخاصة بدفّتَيها.

قرر في لحظةٍ انتقاميةٍ أن يسكب أكياس الكابتشينو في حوض المغسلة. هرع إلى الدولاب وفتح كل الأكياس وثرّ مسحوق الكابتشينو في الحوض، ثم على أرضية المطبخ بعد أن فاض الماء عليها من كل جانب. جفف يديه بثوبه، وغادر يحث الخطى. في مغادرته سمع جدران المبنى تتجشأ وتفوح برائحةٍ أسرعَ بسببها في الخروج. وتخيّل لساناً طينياً يلاحقه دون أن يلتفت.




نبض الخلود

شعر: خالد بدور

مشَتْ الحياةُ على التُّخُومِ الزّاهِرة
وشِعابُها منسيَّةٌ.. مُرتاحةٌ.. أنسامُها متواتِرة
منذُ استتَابَ اللهُ آدمَ..
وابتَنى حوّاءَ تسكُنُ في لَهيبِ الذّاكِرة
وغدا الوُلوجُ إلى فضاءِ الرُّوحِ..
أمنيةَ الغواني السَّاحِرة
تِلكَ الحرائقُ وَهْجُها متماوِجٌ.. متأجِّجٌ..
مُتداخِلٌ في سرِّها
عَبْرَ الدُّهورِ العابرة..
ويَضيقُ عَيشُ الميِّتين..
وَيسودُ صَمْتُ الرَّاحلين
حينَ العواصِفُ تَقْتَفي.. كُلَّ الفيافي المُقْفِرة
وتَظَلُّ في سِفْرِ الزَّمانِ تلُفُّها..
هَمَساتُ ريحٍ غادِرة
بينَ السُّطورِ.. مَسارِبُ.. مَرْجُوَّةٌ
أطيافُها مُتَجَذِّرة
ما بينَ آدمَ واللظى.. نبضُ الخُلودِ مُحَيِّرٌ
وعلى ضِفافِ الكَوْنِ.. تولَدُ أنجُمٌ
وتَغيبُ في سِفْرِ الدُّهورِ الجائِرة
ويدومُ لُغْزُ اللهِ في رَحِمِ الحياةِ.. مَتاهَةً
ليَظَلَّ يَسْرَحُ في خيالِ الخاطِرة.




الرائدة المبدعة

سلمى الحفار الكزبري

١٩٢٣ - ٢٠٠٦

بقلم:

يوسف عبد الأحد

كاتبة وأديبة مرموقة وشاعرة بالفرنسية والإسبانية وقاصة بارعة وروائية متميزة وباحثة مدققة.

ولدت في الأول من أيار عام ١٩٢٣ في حي الشاغور، والدها المناضل الوطني لطفي الحفار (١٨٨٨- ١٩٦٨) كان وزيراً للمالية والداخلية ورئيساً للوزراء.

نشأت في بيت علم وثقافة وجهاد، وكان لذلك الأثر العميق في تكوين شخصيتها.

تلقت دراستها الابتدائية والثانوية في معهد راهبات الفرنسيسكان بدمشق وأتقنت اللغة الفرنسية وألمت بالإنكليزية.

تعلمت اللغة العربية على يد والدها ثم أكملت دراستها على يد الأديبة الكبيرة ماري عجمي (١٨٨٨ - ١٩٦٥) مؤسسة مجلة (العروس) الشهيرة.

أسست عام ١٩٤٥ مع رفيقاتها جمعية ثقافية وهي (مبرة التعليم والمواساة) لتربية الأطفال اللقطاء منذ ولادتهم وحتى بلوغهم سن السابعة من العمر.

مثّلت سورية في مؤتمر حقوق المرأة الذي عقد في بيروت عام ١٩٤٩ وطالبت بمنح المرأة حقوقها الكاملة.

كانت مولعة بالموسيقى العالمية وتعلمت العزف على البيانو وكانت تمارس رياضة التنس والسباحة والتصوير.

ساهمت في الصحافة وكتبت للإذاعة عدة حلقات كان أهمها حديثها عن (هيلين كيلر) الفتاة المعجزة، وساهمت في لجان

أدبية والإشراف على مسابقة القصة في الإذاعة.

باكورة إنتاجها

نشرت كتابها الأول (يوميات هالة) سنة ١٩٥٠ وهو مذكراتها، كتبها وهي طالبة لم تتجاوز السابعة عشرة وأهدت هذه المذكرات إلى روح الزعيم سعد الله الجابري.

قال عنه الناقد مارون عبود (١٨٨٦ – ١٩٦٢): "كتاب مصقول الديباجة جميل التعبير والأسلوب فكأن العبارة قد أسلست قيادها لكاتبته الأديبة سلمى الحفار الكزبري".

ونشرت كتابه الثاني (حرمان) مجموعة قصص موضوعة ومعربة صدر عن دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٢ وعلّق الأديب نظير زيتون (١٩٠٨ – ١٩٦٧) على قصتها (ثلاثة أيام) قال: "إنها صوّرت لنا مأساة الجنس والدين تصويراً بليغاً".

أما كتابها الثالث (زوايا) فتضمن مجموعة من القصص والحكايات صدر عن دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٥.

لقد تأثرت سلمى بالشعراء الفرنسيين في أثناء دراستها في معهد راهبات الفرنسيسكان وكتبت قصائد بالفرنسية وأصدرت ثلاثة دواوين بالفرنسية هي:

الأول بعنوان (الوردة المنفردة) صدر في بوينس أيرس الأرجنتين عام ١٩٥٨.

والثاني بعنوان (نفحات الأمس) صدر في باريس عام ١٩٦٥ وتُرجم إلى اللغات الإيطالية والبرتغالية والإسبانية.

والثالث بعنوان (بوح) صدر عن دار طلاس بدمشق عام ١٩٩٣.

ولها ديوان شعر باللغة الإسبانية بعنوان (عشية الرحيل) وترجمت قصائده إلى اللغة الفرنسية مع مجموعة من شعراء إسبانيا المعاصرين وتقديم مؤسسة دار الشعر في مدريد عام ١٩٩٤.

زواجها

كان زواجها الأول من السيد محمد كرامي في طرابلس لبنان سنة ١٩٤١ وهو شقيق الزعيم عبد الحميد كرامي، أنجبت منه ابنها (نزيه) ولكنها ترملت بعد ولادته بشهر واحد وعادت إلى دمشق وتابعت دراستها.

وفي عام ١٩٤٨ كان زواجها الثاني من الدكتور نادر الكزبري ورزقت منه ابنتين هما (ندى ورشا).

كان الدكتور الكزبري سفيراً لسورية في كل من الأرجنتين وتشيلي ومصر وإسبانيا.

سافرت معه إلى إسبانيا ودرست اللغة الإسبانية ونالت الشهادة من جامعة مدريد وأخذت تلقي محاضرات باللغة الإسبانية عن المرأة العربية في التاريخ. وشاركت في عدة مؤتمرات وندوات أدبية واجتماعية.

ومن أعمالها الأخيرة دراسة موثقة عن حياة والدها لطفي الحفار (١٨٨٥-١٩٦٨) مذكراته، حياته وعصره، صدر عن دار الريس عام ١٩٩٧.

وصدر لها آخر كتاب (ذكريات إسبانية وأندلسية مع نزار قباني ورسائله لها) صدر عن دار النهار عام ٢٠٠١.

لقد كتبت سلمى في مختلف الفنون الأدبية وتوزعت كتبها بين القصة والرواية والشعر والدراسة والتحقيق والمقالة والسيرة.

وتصف سلمى (القلم) تقول:

"إنه قدس الأقداس وهو جزء من شخصيتي، والوسيلة المثلى التي أعبّر فيها عن مشاعري ومعاناتي وأفكاري..

وأنا أحترم جداً الكلمة..

وأقرأ كثيراً لكتاب معروفين في عدة لغات..

القلم جزء من روحي وكياني..".

حفلات التكريم

أقيم للأديبة سلمى عدة حفلات تكريمية منها في بيروت في شهر حزيران عام ١٩٥٥ وقد ألقت السيدة سهام ترجمان بهذه المناسبة محاضرة استعرضت فيها نشاطاتها وأعمالها الأدبية.

كما كُرّمت عام ١٩٩٩ ضمن جائزة الشيخة فاطمة بن هزاع بن زايد آل نهيان.

وكُرّمت في المهرجان اللبناني للكتاب الذي نظمته الحركة الثقافية بأنطلياس في آذار عام ٢٠٠٣.

وقّعت الأديبة سلمى في هذا الاحتفال مجموعة من كتبها في قاعة المسرح، وبعد التوقيع ألقت مديرة الجلسة الأديبة تيريز الدويهي حاتم كلمة جاء فيها:

"أديبة شامية المولد، سيدة رائدة جسدت تطلعات المرأة العربية في شتى الميادين، لعبت دوراً مميزاً في العمل الثقافي والالتزام بقضايا الإنسان والنضال الريادي".

الجوائز التي نالتها

منحتها الحكومة الإسبانية وساماً رفيعاً إلى جانب شريط السيدة إيزابيلا كاثوليكا عام ١٩٦٥ تقديراً لأعماله الأدبية وبخاصة في مجال الدراسات الإسبانية.

ومنحتها جامعة باليرمو في صقلية جائزة البحر الأبيض المتوسط الأدبية عام ١٩٨٠.

وفازت بجائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي عام ١٩٩٥ بترشيح من مجمع اللغة العربية بدمشق، وكان موضوع الجائزة الدراسات التي تناولت أعلام الأدب العربي الحديث.

وفاتها

وافتها المنية يوم الجمعة في ٢٠٠٦/٨/١١ في بيروت خلال فترة الحرب التي شنّها العدو الإسرائيلي على البنان، بقيت سلمى في بيروت مع الصامدين رغم أنها كانت بحاجة ماسّة جداً إلى رعاية لأنها كانت تعالج بنظام غسل الكلى. وبرحيلها فقد الأدب العربي أديبة كبيرة ظهرت في الساحة الأدبية في وقت مبكر لم تكن تجرؤ النساء على ممارسة

الكتابة، ووريت الثرى في مقبرة الشهداء في بيروت.

وصية سلمى

"يا أولادي أحبوا بعضكم

أرجو أن تهدوا مكتبتي في بيروت إلى دار الكتب الوطنية لكي يُنتفع بها.

وأطلب منكم أن لا تلبسوا السواد بعد موتي لأنه لم يكن مشكوراً عند المسلمين المؤمنين في صدر الإسلام.

وتأكدوا بأنني أغادر الحياة على الأرض شاكرة ربي العظيم على نعمه التي غمرني بها وطالبة منه الرضا عليكم وعلى أولادكم ومن تحبون والرحمة والمغفرة.

وفقكم الله ورعاكم".

حفلة التأبين

بمناسبة مرور أربعين يوماً على رحيل الأديبة سلمى الحفار الكزبري أقامت وزارة الثقافة وبرعاية وزير الثقافة الدكتور رياض نعسان آغا حفلاً تأبينياً يوم الأربعاء الواقع في ٢٠ أيلول ٢٠٠٦ في مكتبة الأسد بدمشق.

ألقيت خلاله كلمات الوزارة وأصدقاء الفقيدة والأدباء والكتاب.

ألقى كلمة راعي الحفل بالنيابة الدكتور علي القيم قال:

"كانت سلمى سفيرة لسورية أينما حلّت وإن ما قدمته سوف يحتاج إلى ساعات كي نفيها شيئاً من حقها أو من جميلها علينا فيما قدمته وما أبدعته..

مؤلفاتها

١- (يوميات هالة) – دار العلم للملايين – بيروت ١٩٥٠ – وأعيدت طباعته ١٩٩٥.

٢- (حرمان) – مجموعة قصص موضوعة ومعرّبة – دار المعارف بمصر ١٩٥٢.

٣- (زوايا) – مجموعة قصص وحكايات – دار المعارف بمصر ١٩٥٥.

٤- (الوردة المنفردة) – شعر باللغة الفرنسية – بوينس آيريس – الأرجنتين – ١٩٥٨.

٥- (نساء متفوقات) – سير مكثفة لنساء شرقيات وغربيات – دار العلم للملايين) – بيروت ١٩٦١ تقديم الدكتور قسطنطين زريق.

٦- (عينان من أشبيلية) – رواية – أذيعت على حلقات من الإذاعة البريطانية العربية بلندن – دار الكاتب العربي – بيروت ١٩٦٥.

٧- (نفحات الأمس) – ديوان شعر بالفرنسية – باريس ١٩٦٥ – مقطوعة أدبية – وقد ترجم إلى اللغات الإيطالية والبرتغالية والإسبانية – صدر عام ١٩٦٦.

٨- (الغريبة) – مجموعة قصص – مكتبة أطلس بدمشق – ١٩٦٦.
٩- (عنبر ورماد) – سيرة ذاتية – الجزء الأول – دار بيروت للنشر ١٩٧٠.
١٠-(في ظلال الأندلس) – محاضرات – دار ألف باء – دمشق ١٩٧١.
١١-(البرتقال المرّ) – رواية – دار النهار للنشر – بيروت ١٩٧٥.
١٢-(الشعلة الزرقاء) – رسائل جبران خليل جبران المخطوطة إلى ميّ زيادة تحقيق المؤلفة والدكتور سهيل بديع بشروئي – الطبعة الأولى: دمشق وزارة الثقافة سنة ١٩٧٩ – والطبعات اللاحقة مؤسسة نوفل – بيروت وقد ترجمت هذه الرسائل إلى اللغات الفرنسية والإنكليزية والإيطالية والإسبانية وأعيدت طباعتها في لندن وباريس هذه السنة ١٩٩٦.
١٣-(جورج صاند) – حبّ ونبوغ – سيرة – مؤسسة نوفل بيروت ١٩٧٩.
١٤-(ميّ زيادة وأعلام عصرها) – رسائل مخطوطة بينها وبين أعلام النهضة العربية الحديثة لم تنشر من قبل ما بين ١٩١٢ و ١٩٤٠ – مؤسسة نوفل بيروت ١٩٨٦.
١٥-(حزن الأشجار) – قصص قصيرة – مؤسسة نوفل – بيروت ١٩٨٦.
١٦-(ميّ زيادة أو مأساة النبوغ) سيرة النابغة مي موثقة صدرت في جزأين عن مؤسسة نوفل – بيروت – ١٩٨٧.
١٧-(الحب بعد الخمسين) – **مذكرات عن** حبّ الأحفاد وحرب لبنان – دار طلاس للنشر – دمشق – الطبعة الأولى ١٩٨٩ – الثانية ١٩٩٢ – الثالثة ١٩٩٣ وقد ترجمت هذا الكتاب إلى اللغة الإنكليزية الكاتبة الكندية السيدة شكريت ميرليت في فانكوفر وصدر عام ١٩٩٢.
١٨-(نساء متفوقات) – طبعة جديدة موسّعة سير نساء غربيات وشرقيات – دار طلاس للنشر – دمشق ١٩٩٠.
١٩-(بصمات عربية ودمشقية في الأندلس) – وزارة الثقافة بدمشق – ١٩٩٣.
٢٠-(بوح) – ديوان شعر باللغة الفرنسية – دار طلاس للنشر – دمشق ١٩٩٣.
٢١-(عشية الرحيل) – ديوان شعر باللغة الإسبانية ترجم قصائده باللغة الفرنسية مجموعة من شعراء إسبانيا المعاصرين – تقديم مؤسسة دار الشعر في مدريد الكاتبة النابغة السيدة فينا كالديرون – مدريد – ١٩٩٤.
٢٢-(يوميات هالة) – طبعة جديدة – دار العلم للملايين – بيروت ١٩٩٥.
٢٣-(لطفي الحفار) ١٨٨٥ – ١٩٦٨ – مذكراته حياته وعصره – رياض الريّس للكتب والنشر – بيروت ١٩٩٧.
٢٤-ذكريات إسبانية وأندلسية مع نزار قباني ورسائله – دار النهار ٢٠٠١.




أشح بوجهك عني..

شعر: محمود حمود

اشـــحْ بوجهـــكَ عنّـــي
لقـــد ســئمتُ العِتابـــا
هـــدمتَ مـــا كنـــتُ أبـــني
ولم تســـلْ مـــا أنابـــا
زَودتَ همّـــي وغُـــبني
ولم تكـــن لـــي ســحابا
ولم أجـــدْكَ لأمْـــني
سمـــاءَ حـــبٍّ تُرابـــا
وكنـــتَ نايـــاً تجـــدْني
رحيـــق شـــهدٍ شـــرابا
وكنـــتَ لحْنـــاً تعـــدْني
كســـرتَ قلبـــاً وبابـــا
رميـــتَ مـــا كنـــتُ أُدنـــي
ســـفحتَ فيَّ الرغابـــا
وكنـــتُ جنـــاتِ عـــدنِ
وقـــد ســكنتَ الرحابـــا







غفـــوت يومـــاً بحضـــني

قوســـين كنـــتَ وقابـــا

وكـــاد يســـقط وهـــني

ومـــا عرفـــتُ الـــذئابا

أخـــذتَ تقطـــف تجـــني

مـــا لـــذَّ فيَّ وطابـــا

وقلـــتَ هـــدَّكَ حســـني

وقـــد ســـريتَ انســـحابا

ألمُ بعـــدكَ حُزنـــي

وقـــد طويـــتَ الكتابـــا

أشـــحْ بوجهـــك عنّـــي

فلـــن أريـــدَ مآبـــا

لغـــادرٍ لا تحِجْـــنِ

لأن أكـــون حرابـــا

أبعـــدْ ســـئمتكَ دَعـــني

أمـــا فهمـــتَ الجوابـــا

للغـــير تهمـــر مُزنـــي

أمـــا رأيـــتَ إنســـكابا

أســـلمتُ للـــريح مـــتني

يـــا مـــن تظـــل يبابـــا




المُتَنخل الهذلي

بقلم:
حكمت هلال

هو فارس مغوار، قلّما عرفت له ميادين البطولة مثيلاً في القوة ورباطة الجأش، وثبات الجنان، وقوة العزيمة.

اسمه مالك بن عويمر بن عثمان بن سويد بن خنيس بن خناعة ابن عادية بن صرصمة بن كعب بن طابخة بن لحيان بن هذيل بن مدركة ابن إلياس بن مضر، أبو أثيلة.

شاعر من نوابغ هذيل، قال الآمدي عنه: شاعر محسن، وقال الأصمعي: ((إن المنتخّل الهذلي هو صاحب أجود قصيدة طائية قالتها العرب)) فشعر هذا الشاعر - على الرغم من قلته - يدل دلالة واضحة على أصالته العربية، ونبل أخلاقه وكرمه، ونخوته وحكمته، ويعتبر من الشعراء الفرسان، وكان أطولهم غزواً، وأبعدهم أثراً، وأكثرهم ظفراً، جسّد لنا في سلوكه وتصرفاته وأعماله وأشعاره إنسانية العربي في العصر الجاهلي.

يعتبر المتنخل الهذلي أحد نوابغ شعراء المراثي، ومعظم مراثيه كانت لابنه أثيلة، ووالده عويمر، وكان يعزّ عليه أن يفقد واحداً من أسرته؛ إذ أن حياته منوطة بحياتهم، فهو يرثي ولده بقلب يتقطرألماً، ويفيض أسًى، فنراه يغوص في أعماق نفسه باحثاً عن الكلمة الحزينة المؤثرة، التي تعبر أصدق تعبير عن مشاعره الجياشة بالحزن والألم.

وتعد ظاهرة الرثاء من الظواهر التي وقف عندها الشاعر وقفة طويلة غلبت على شعره وفنه، وقد أثبت له صاحب الأغاني قصيدة قالها في رثاء ابنه أثيلة يقول فيها [من السريع]:

هَــلْ تَعْـــرِفُ المَنْـــزِلَ بالأهْيَــلِ
كَالوَشْـــمِ فـــي المعْصَـــمِ، لَـــمْ يَجْمُـــلِ
وَحْشـــاً تُعَفِّيـــهِ[1] سَـــوَافي الصَّـــبا
والصَّـــيْفُ ، إلاَّ دِمَـــنَ المَنْـــزِلِ
فانْهَـــلَ بالـــدَّمْعِ شُـــؤُوني[2]، كـــأ
نَّ الـــدَّمْعَ يَسْـــتَبْدِرُ مِـــنْ مُنْخُـــلِ
أوْ شَـــنَّةٍ[3] يَـــنْفَحُ مِـــنْ قَعْرِهـــا
عَـــطٌّ بِكَفَّـــيْ عَجِـــلٍ مُنْهِـــلِ
تَعْنُـــو[4] بِمَخْـــرُوت ، لَـــهُ نَاضِـــحٌ
ذو رَيِّـــقٍ يَغْـــذُو وذو شَلْشَـــلِ
ذَلِـــكَ مَـــا دِينُـــكَ[5] ، إذْ جُنِّبَـــتْ
أَحَمالُهـــا كَـــالبُكْرِ المُبْتَـــلِ

عيـــرٌ عَلَـــيْهِنَّ كِنَانِيَّـــةٌ
جَارِيَـــةٌ كالرَّشَـــأ[6] الأَكْحَـــلِ
كَـــالأَيْمِ ذي الطُّـــرَّةِ أوْ ناشِـــيءِ
البَـــرْدِيِّ[7] تَحْـــتَ الحَفَـــأ المُغْيِـــلِ
تَنْكَـــلُ[8] عَـــنْ مُتَّسِـــقٍ ظَلْمُـــهُ
فـــي ثَغْـــرِهِ الإثْمِـــدُ ، لَـــمْ يفلـــلِ
غُـــرِّ الثَّنَأيـــا كَالأَقَـــاحِي، إذا
نَـــوَّرَ صُـــبْحَ المَطَـــرِ المُنْجَلِـــي[9]
هَـــلْ هَاجَـــكَ اللَّيْـــلَ كَلِيـــلٌ[10] عَلَـــى
أسْـــماءَ مِـــنْ ذي صُـــبُرٍ مُخْيِـــلِ
أَنْشَـــأَ فـــي العَيْقَـــةِ[11] يَرْمِـــي لَـــهُ
جُـــوفُ رَبَـــابٍ وَرِهٍ مُثْقَـــلِ

---

[1] تُعَفِّيه: تمحوه. السَّوافي: ما تسفي الريح، أي ريح الصَّبَا، والصَّبَا يكثر في الشتاء. والصَيف: أراد مطر الصَيف. الدِمْنَة: آثار النَّاس، وما سوَّدوا بالرماد.
* قد عَفت الرّيح آثار النَّاس، وبقيت دِمَنَ المنزل.
[2] الشؤُون: جمع شأن: العرق الذي تجري منه الدموع. انهل: سال وانصبَّ. يَسْتَبدر: يخرج من مُنْخل من سرعته.
* يقول: إنه أمام هذه الدمَن جاشت عواطفه، فسال دمعه سريعاً.
[3] شَنَّة: قربة انشقت. ينْفَح: ينفح الماء، يخرج على دفعات. عَطّ: شقّ. مُنْهِل: مُعْطش.
* يسيل هذا الدمع وكأنه ماء يتدفق من قربة شُقَّت بكفي عطشان عجل.
[4] تَعْنو: تسيل. المَخْرُوت: المشقوق؛ والخُرْت: الخرق. يَغْدو: يسيل. الريق: ناحية المطر وليس بمعظمه. مُشَلْشَل: متفرق.
* فهذه المزادة يخرج منها الماء قليلاً قليلاً، وقد ضرب هذا الذي يخرج من هذه المزادة مثلا لما يخرج من عينيه من الدمع.
[5] دينك: دأبك. جُنِّبَتْ أحمالها: أخذت أحد الجانبين. البُكْر: جمع بكور، ما بكر من النَّخل. المُبْتَل: جمع مبتلة، النَّخلة ويكون لها فسيلة استغنت وانفردت عن أمها.
كأن أظعان هذه المرأة نخل قد بان منه فسيله.

[6] الرَشَأ: الظَّبي الصَّغير.
* تبدو وهي ظاعنه كالرَشَأ الأكحل في حسنه.
[7] ناشئ البرديّ: صغاره. الأيْم: الحيَّة التي لها مثل الخُوصَتَيْن في جنبها. المُغيل: الَّذي في الغيل، وهو الماء السَّح. الحَفأ: هو البردي الأخضر ما دام منبته.
* تابع وصف حسنها ومرورها ويمثل ذلك بعبور الحيَّة أو نبت البرديّ الروِيّ اللين.
[8] تَنْكَل: تضحك. مُتسق: مستو. الظَّلْم: ماء الأسنان. في ثَغْره الإثمد: في أصوله سواد كالإثمد. لَمْ يُفْلَل: لم ينكسر ولم يكبر، وهي أسنان الشَّباب لم يطل الأكل عليها ولم يكسرها حدّ الزمان.
* فتح ثغرها عن أسنان مرصوفة فتيَّة، بيضاء، لا سواد فيها.
[9] المنجلي: المنكشف.
* إن أسنان هذه المرأة أقحوان صبَّحه المطر، أي بعد ما غَسَل عنه المطرُ التراب.
[10] كَليل: برق ضعيف لأنه يجيء من مكان بعيد. عَلَى أسماء: أي من نحو دار أسماء. مُخْيل: أي منذر بالمطر. من ذي صبُرُ: أي من سحاب ذي صبُرُ: جمع صبير وهو الغيم الأبيض.
* هل تذكرت أسماء فهاج ليلك حين رأيتَ البرق يلمع من بعيد، والغيم الأبيض يسري منها إليك؟
[11] العَيْقَة: ساحة من ساحات البر والبحر. الوَره: المتساقط. رَبَاب: سحاب

فَـــالْتَط[12] بِالبُرْقَـــةِ، شُـــؤبُوبُهُ
وَالرَّعْـــدُ حَتَّـــى بُرْقَـــةَ الأَجْـــوَلِ
أَسْـــدَفُ[13] مُنْشَـــقٌ عُـــرَاهُ ، فَـــذو
الإِدْمَـــاثِ مَـــا كَـــانَ كَـــذِي المَوْئِـــلِ
حَـــارَ[14] ، وعَقَّـــتْ مُزْنَـــهُ الـــرِّيحُ ،
وانْقَـــارَ بِـــهِ العَـــرْضُ وَلَـــمْ يُشْـــمَلِ
مُسْـــتَبْدِراً، يَزْعَـــبُ[15] قُدَّامَـــهُ
يَرْمِـــي بِعُـــمِّ السَّـــمُرِ الأَطْـــوَلِ
ظَـــاهَرَ[16] نَجْـــداً ، فَتَرامَـــى بِـــهِ
مِنْـــهُ تَوالِـــي لَيْلَـــةٍ مُطْفِـــلِ

* فهذا غيم هكذا يمضي متساقطاً، وينهمر بالمطر الغزير لثقله بالماء.
[12] الْتَطَ: سُتر. شُؤبُوبُه: مطرة ودفعة شديدة، ليست بعريضة. بُرْقَة الأجْوَل: موضع
* أخذ السَّماء كلها ببرق ورعد، فستر هذا السَّحاب، حتى لا يُرَى منه شيء إلا كلما خطف برق، أي كأنه ستر السَّماء بارقاً وراعداً.
[13] الأسْدَف: الأسود. مُنْشَقٌ عُرَاه: كأن عرى هذا السَّحاب قد انشقت من كثرة مائه. عُـرَاه: نواحيه. المَوْئل: الملجأ من هذا المطر. الدمث المكان السَّهل الَّذي ليس بمرتفع.
* إن الذي وأل واعتصم بشيء من المطر مثل الذي في الدمث، لا يحرز هذا مكانه، ولا يغني عنه شيء، أي أنه لا سبيل إلى الهروب منه والاستتار عنه ، كما يفعل من يُقيم في ملجأ.
[14] حَارَ: تحيَّر وتردد. عقَّت: شقَّت الريح سحابه. انْقَار: انقطعت منه قطعة من عرضه.
لم يُشْمَل: أي لم تصبه ريح الشَّمال. المُزْنَة: المطرة.
* يستكمل وصف السَّحاب ويقول: إنه تردد وحار في الفضاء، كما بددته الرِّيح في السَّماء، فانشطر بعضه، بالرغم من أنَ ريح الشمال لم تصبه.
[15] يَزْعب: يتدافع. العُمّ: الطِّوال. السَّمُر: شجر طوال وله شوك صغار.
* يريد أن السَّيل قلع الشجر، ومضى به قدماً.
[16] ظَاهَر: علا. تَوالي: مآخير. مُطْفِل: فيها نشأ الغيم وأمطر.

لِلْقُمْـــرِ[17] مِـــنْ كُـــلِّ فَـــلاً نَالَـــهُ
غَمْغَمَـــةٌ يَقْـــزَعْنَ كَالْحَنْظَـــلِ
فَأَصْـــبَحَ العِـــينُ[18] رُكُـــوداً علـــى ال
أَوْشَـــازِ أَنْ يَرْسَـــخْنَ فِـــي المَوْحَـــلِ
كَالسُّـــحُلِ[19] البِـــيضِ ، جَـــلا لَوْنَهـــا
سَـــحُّ نِجَـــاءِ الحَمَـــلِ الأَسْـــوَلِ
أَرْوَى بِجِـــنِّ العَهْـــدِ[20] سَـــلْمَى ، وَلاَ
يَنْصَـــبْكَ عَهْـــدُ المَلِـــقِ الحُـــوَّلِ
دَعْ عَنْـــكَ ذَا الأَلْـــسِ[21] ذَمِيمـــاً ، إِذَا
أَعْـــرَضَ واسْـــتَبْدَلَ ، فَاسْـــتَبْدِل

* يقول: إنه ارتمى في نجد وملأه لشدة هطوله في ليلة كثيرة الفيضان والانهمار.
[17] القُمْر: الحمير. غَمْغَمَة: صوت يَقْزَعْنَ: يمررن في السَّير مراً سريعاً.
* شبَّه الحمير في كل مكان أصابه هذا المطر بالحنظل اليابس إذ مرّ فوق الماء يتدحرج، أي أنه أوشك أن يذهب ويودي بها.
[18] العِين: البقر . ركوداً: قياماً. الأوْشَاز: الأنشاز، الأمكنة المرتفعة. أن يرسخن في الموحل: يدخلن.
* اعتصمت الأبقار في الأماكن المرتفعة ، كيلا يغرقن في المكان الموحل، وهو إنما يمثل بذلك شدة انهماره وتحريكه للتربة وجرفه لها.
[19] السحل: جمع سحل ثوب لم يبرم غزله. جلا لونها: جلا لون هذه الأبقار. الحمل: السحابة السوداء. الأسول: المسترخي أسفل البطن. النجاء: السحاب.
* تبدو هذه الأبقار كالثياب البيض التي جلا لونها سحابة سوداء، أي من تعارض لونها الأبيض ولون السحاب الأسود.
[20] جن العهد: حدثانه. لا ينصبك: دعاء له . الحول: الكثير التحول.
* دعا لها بالسقيا، أي سقاها الله هذا المطر أول عهده، لأنه يثبت ويدوم، ثم نهى نفسه أن ينصبه حب من هو قلق، مشيراً بذلك على اضطرابها في حبها وامتناعها عن القيام بالعهد فيه.
[21] الألس: الخيانة. إذا أعرض: إذا أعرض عن الود.
* دع عنك الخائن الذميم الذي يعرض عن الود، واستبدله بغيره، مثلما استبدلك بغيرك.

واسْـلُ عَـنِ الحُـبِّ بِمَضْـلُوعَةٍ[22]
تَابَعَهَـا البَـارِي ، وَلْـم يَعْجَـلِ
كَـالْوَقْفِ[23] لاَ وَقْـرٌ بِهَـا هَزْمُهَـا
بِالشِّـرعِ كَالخَشْـرَمِ ذِي الأَزْمَـلِ
مِـنْ قَلْـبِ نَبْـعٍ[24] وبِمَنْحُوضَـةٍ
بِـيضٍ ولَـيْنٍ ذَكَـرٍ مِقْصَـلِ
مُنْتَخَـبُ اللُبِّ[25]، لَـهُ ضَـرْبَةٌ
خَـدْبَاءُ كَـالعَطِّ مِـنَ الخَـذْعَلِ
أَفْلَطَهَـا[26] اللَّيْـلُ بِعِيـرٍ فَتَسْـعَى
ثَوْبُهَـا مُجْـتَنِبُ المَعْـدِلِ

أَبْـيَضُ كَـالرَّجْعِ[27] رَسُـوبٌ ، إِذَا
مَـا ثَـاخَ فِـي مُحْتَفَـلٍ يَخْتَلِـي
ذَلِـكَ بَـزِّي وَسَـلِيهِمْ ، إِذَا
مَـا كَفَـتَ[28] الحَيْشُ عَـنِ الأَرْجُـلِ
هَـلْ أُلْحِـقُ الطَّعْنَـةَ بِالضَّـرْبَةِ ال
خَـدْبَاءِ[29] بِـالمُطَّرِدِ المِقْصَـلِ
مِمَّـا أُقَضِّـي و مَحَـارُ الفَتَـى[30]
لِلضَّـبْعِ والشَّـيْبَةِ والمَقْتَـلِ
إِنْ يُمْـسِ نَشْـوَانَ بِمَصْـرُوفَةٍ[31]
مِنْهَـا بَـرِيٍّ[32] وَعَلَـى مِرْجَـلِ[33]

---

[22] مضلوعة : قوس ضليعة ، شديدة: تابعها: تتبع ما فيها. ولم يعجل فيها: قام عليها قياماً حسناً.
* واترك الحب وانصرف إلى حمل القوس التي أتقن صانعها صنعها.
[23] الوقف: الخلخال والسوار. الوقر: الصدع والثلم. هزمها: صوتها . الشرعة: الوتر. الخشرم : النحل. الأزمل: الصوت.
* شبه هذه القوس بالخلخال السليم من كل صدع أو خدش، وصوتها بصوت الزنابير الكبار، إذا بدأت العمل.
[24] منْ قَلْبِ نَبْعٍ: من خالص نبع وهو شجر تتخذ منه القسي. مَنْحُوضَة: نبْل قد أرهفت نصالها لَيّن: لين ، أي ليس بكزّ.
* أي كأن هذا الصوت صادر من قلب نبع، أو هو من نبل لين ، حاد النصل.
[25] مُنْتَخَبُ اللّب: منخوب اللب أي ذاهب عقله. الخدب: ركوب الرأس، مثل الهوج.
العط: الشق الخذعل: المرأة الحمقاء.
* كأن ليس له عقل، لا يتماسك ، يضرب دون روية.
[26] أفلطها: فاجأها. مجتنب المعدل: أي اجتنبت الطريق، فمر ثوبها بشجرة فشققته.
* فاجأها الليل بعير تحمل بعض ما تحب هذه المرأة الرعناء.

[27] الرجع: الغدير فيه ماء المطر. المحتفل: معظم الشيء. ثاخ: غاب. يختلي: يقطع
الرسوب: الذي إذا وقع غمض مكانه لسرعة قطعه.
* يصف القوس بالبياض و بالفعالية، إذا ما وقعت في مكان رسبت فيه، دلالة على استقرارها داخل الجرح أو الشق. وفي هذا إبراز ومبالغة في تصوير فعاليتها.
[28] كفت: شمر. الحيش: الفزع نفسه.
* يقول: هذا الذي وصفته هو أنا، وإن شككت، سلي الناس عني.
[29] الخدباء: الهوجاء. المقصل: القاطع.
* أي: سليهم هل أطعن وأضرب حاملاً الرمح القاطع، لا يلويني رادع.
[30] محار الفتى: مصيره ومرجعه. الضبع: جمع ضباع.
* يقول: أنا أقضي عليهم إما بالموت أو الهرم أو القتل. كنى عن الموت بالضبع، أي إذا مات نبشته الضبع.
[31] مَصْرُوفَة: يعني خمرة شربها صرفاً على لحم.
* نشوته بالخمر، وأكله اللحم لا يبعدان عنه مصير الموت المحتوم، الذي كتب له قبل ولادته.
[32] بريّ: أي بريّ من هذا الخمر.
[33] على مرْجَل: على لحم في قدر.

لا تَقِـــهِ المَـــوْتَ وقَيَّاتُـــهُ
خُـــطَّ لَـــهُ ذَلِـــكَ فِـــي المَحْبَـــلِ[34]
لَـــيْسَ لِمَيْـــتٍ بِوَصِـــيلٍ[35] ، وَقَـــدْ
عُلِّـــقَ فيـــهِ طَـــرَفُ المُوْصَـــلِ
أَوْدَى[36] ، إذَا انبَتَّـــتْ قُـــوَاهُ، فَلَـــمْ
يَرْكَـــبْ ، إذَا سَـــارُوا ، وَلَـــمْ يَنْـــزِلِ

ورثى المتنخل الهذلي أباه بقصيدة تعج بلواعج الحزن ومشاعر الألم، فنراه يبكي ويبكي ما عرف عن أبيه من فضائل الكرم والجود، ومظاهر الشجاعة وقوة الساعد، ومزايا المروءة والأنفة، وهو فوق ذلك يحفظ الود، ويرعى حرمة الجار، ولا يريب بريبه أحداً، فلا يظلم قريباً أو بعيداً، ولا يناله بأي سوء.

له في المواقع والحروب مواقف يفاخر بها، ويعتز ببلائه فيها، فهو فارس شجاع، ومقاتل مقدام، يشار إليه بالبنان. يقول المتنخل الهذلي راثياً أباه عويمراً:[من المتقارب]

لَعَمْـــرُكَ مَـــا إِنْ أَبُـــو مَالِـــكٍ
بِـــوَانٍ وَلاَ بِضَـــعِيفٍ قُـــوَاهْ
ويـــروى: "بِـــوَاهٍ ولا بِضَـــعِيفٍ"، وهـــو الأجـــود عنـــد أبـــي العبَّـــاسِ[37]

وَلاَ بِأَلَـــدَّ لَـــهُ نَـــازِعٌ
يُغَـــارِي أَخَـــاهُ إِذَا مَـــا نَهَـــاهْ

"ألدُّ" ، شديدُ الخصومة. "لَهُ نَازِعٌ" من نفسه، وكأنه يقول: إذا كان له صَديقٌ فلا يُغارِيه ولا يُشارُّه، يقول: ليس له خُلُق يَنْزِعه، أي طبيعةُ سوء.

"يُغارِيه" و "يُشارُّهُ" و "يلاَحِيه" ، ويقال للرجل: "هو يُغارِيه" ، إذ جعل يماريه ويعلق به، ولا يكاد يُفْلِت منه[38].

وَلكنَّـــهُ هَـــيِّنٌ لَـــيِّنٌ
كَعَالِيَـــةِ الـــرُّمْحِ عَـــرْدٌ نَسَـــاهْ

"عَرْدٌ نَسَاهُ" ، يقول: شديد ساقه[39].

إذا سُـــدْتَهُ سُـــدْتَ مِطْوَاعَـــةً
وَمَهْمَـــا وَكَلْـــتَ إِلَيْـــهِ كَفَـــاهْ

"إذا سدته" ، يقول: إذا كنت فوقه أطاعك ولم يحسدك. وقال آخرون: "المساودة"، المشارة[40]. ولا نراه كذا ، وأنشد:

وَإِنْ قَوْمُكُمْ سَادُوا فَلاَ تَحْسُدُونَهُ

قال: ومثله قول الآخر: [من الطويل]

[34] المحبل: في وقت الحبل، وإن أريد المنية، يكون المحبل بالكسر.
[35] الوَصيل: الذي بينه وبين صاحبه صلة.
* يقول ليس الحي بمتصل بالميت. وقد علق فيه، أي في الشاعر السبب الذي يصير به إلى ما صار الميت.
[36] أودى: مات. انبتت قواه: انقطعت أسبابه.
* أي: انقطعت أسباب العيش عنه، فمات ولم يعد يجاري القوم في القيام وفي القعود.
[37] في مطبوع أوربا: "عن أبي العباس"

[38] في مطبوع أوربا وأصل مطبوع الدار: "يغاره...... يغاره ويشاره" ، وصوبت في مطبوع الدار عن اللسان مادة (غرا).
[39] هنا جاء في الأصول: "قال ومثله قول الآخر: ذريني ..." ولا معنى لوضعه هنا.
[40] مطبوع في أوربا: "المسارة".

ذَرِينِي فَلاَ أَعْيَا بِمَا حَلَّ سَاحَتِي
أَسُودُ فَأَكْفَى أَوْ أُطِيعُ المُسَوَّدَا[41]
أَلاَ مَنْ يُنَادى أَبَا مالِكٍ
أَفِي أَمْرِنَا أَمْرُهُ أَمْ سِوَاهْ

يقول: يا ليت شعرى من ينادي أبا مالك، وهل يسمعن أبو مالك بمناد؟

وهذا على الجاري، كقولك: "يا فلان، أتدري ما نحن فيه؟ أفي أمرنا؟" . يقول: تصير إلينا؟ أم تذهب فتصير إلى سوانا؟ " ألا من ينادي أبا مالك" ، ألا من يندب أبا مالك لنا؟

أَبُو مَالِكٍ قَاصِرٌ فَقْرَهُ
عَلَى نَفْسِهِ وَمُشِيعٌ غِنَاهْ

ويمتاز شعره بالشجو والإيقاع والحنين، أما معانيه فهي معاني الفخر الهادئ الرزين، وقد نجد له قصائد أشد حماسة، وأعنف وقعاً، كما أنها قد تكتسي بحلل الصور الحية، المستمدة من واقع البيئة والعصر، على أن نفسه كانت رقيقة المشاعر، مرهفة الأحاسيس. نراه يبكي على أيام الشباب، أيام كان يلهو بالغواني، ويشرب الخمرة المعتقة، فيستهل قصيدهُ بالبكاء على الأطلال، وزوال الشباب، وانصراف الغواني عنه، ثم ينتقل بعد ذلك إلى الفخر، متحسراً على ما فات من أيامه وزمانه، فكان يحيا في عالم الذكرى والندم على الأيام الخوالي، ويبكي على سعادة الحب الفائت، والنعيم الزائل.

وكان جلُّ فخره بنفسه وشجاعته، وبصونه للأعراض، وبكرمه وسخائه، وحمايته للدخيل، والذَّوْد عن حياض قبيلته، فكان – بحق – فارساً لا يبارى، يستبسل في القتال، ويقتحم الموت، لا يهاب الأعداء، حاملاً سيفه الذي يعمله في الخصوم ضرباً وفتكاً، ونباله المسنونة الزرقاء كأنياب الأغوال، يسلطها على الأعداء، فتعمل فيهم نهشاً وتمزيقاً، ولا تخيب أبداً، ولا تخطئ هدفها مطلقاً.

وقد أفصح الشاعر عن ذلك من خلال شعره في إحدى قصائده، وهي القصيدة التي يقول عنها الأصمعي: "إن المتنخل الهذلي هو صاحب أجود قصيدة طائية قالتها العرب".

قال الشاعر: [من الوافر]

عَرَفْتُ بِأَجْدُثٍ[42] فَنَعَافِ عِرْقٍ
عَلاَمَاتٍ كَتَحْبِيرِ النِّمَاطِ
كَوَشْمِ المِعْصَمِ المُغْتَالِ[43] عُلَّتْ
نَوَاشِرُهُ بِوَشْمٍ مُسْتَشَاطِ
وَمَا أَنْتَ، الغَدَاةَ، وَذِكْرُ سَلْمَى[44]
وَأَضْحَى الرَّأْسُ مِنْكَ إِلَى اشْمِطَاطِ

[41] من قوله "قال: ومثله..." جاء قبل البيت ٣، وموضع سياقه هنا.

[42] أجدث ونعاف عرق: موضعان. النماط: جمع نمط: تحبير تنقيش.

[43] المغتال: الممتلئ؛ والمعصم المغتال: إذا كان ريان ممتلئاً حسناً. نواشره: عصبه. علت: وشمت بعد مرة أخرى، هذا مثل. مستشاط: غضبان.

* رأيت في هذين الموضعين آثار هذه الديار، فهي كأنها وشم حفر في معصم ريان ممتلئ، والوشم يبدو أكثر في مثل هذا المعصم.

[44] * أقلع عن ذكر سلمى، فقد كبرت وانتشر الشيب في رأسك.

كَأنَّ عَلَى مفارقِهِ نَسيلاً
مِنَ الكَتّانِ[45]، يُنْزَعُ بالمَشاطِ

فإمَّا تُعرضينَ، أمَيْمَ، عنّي
ويَنْزعكِ الوُشاةُ[46] أولو النِّبَاطِ

فحورٌ قد لهوتُ بهنَّ[47]، وحدي،
نواعِمَ في المُرُوطِ وفي الرِّبَاطِ

لهوتُ بهنَّ، إذ مَلَقي[48] مليحٌ
وإذ أنا في المَخيلَةِ والشِّطاطِ

أبيتُ على معاريَ[49] فاخراتٍ
بهنَّ ملوَّبٌ كَدَمِ العبَاطِ

[45] من الكتان: أي مثل ما يسرح من الكتان، ينسل منه : يخرج.

* يصف شيبه وتفرق شعره، دلالة على كبر سنه ويمثله بالكتان ويقول: إنه إذ يمشطه يتساقط لتهالكه وهزاله.

[46] ينزعك الوشاة: يودونك، ويمدحونك. النباط: جمع نبط ، وهو أول ما يظهر من ماء البئر، وهو هنا بمعنى الذين يستنبطون الأخبار ويستخرجونها.

* إن تعرضي عني يا أميمة، ويبعدك الوشاة عني بما يتناقلون من أخبار يؤولونها.

[47] ويروى: لهوت بهن عين. الحوراء: الشديدة بياض الحدقة، الشديدة سوادها. العين: ضخامة العين وسعتها، ومنه قيل لبقر الوحش: عين. المروط، كل ثوب غير مخيط. الرياط: الملاءة إذا كان قطعة واحدة.

* يشبه النساء بالبقر، ويقول: إنه لها بهن وحده. ويصف هؤلاء النساء بالنعومة، وهن يتمايلن في ثيابهن الفضفاضة.

[48] ملقي: لين كلامي. وهو التملق. الشطاط: حسن القوام. المخيلة: الخيلاء.

* يريد أنهن تجاوبن معه لمزايا فيه: فهو حلو الحديث، حسن القوام، ويمشي الخيلاء وكلها مزايا تقربه من النساء.

[49] معارى: جمع معرى. وهي هنا تعني الفرش. الملوب: الملاب، من ضروب الطيب كالخلوق. العباط: العبيط. ما ذبح أو نحر من غير مرض، فدمه صاف.

* يقول : بت ليلتي على اللهو بين الخمرة والنساء.

يُقالُ لهُنَّ، مِنْ كَرمٍ وَحُسْنٍ
ظباءُ تَبالةَ الأدْمُ العَواطي[50]

يُمَشّي بيننا حانوتُ خمرٍ
مِنَ الخُرْسِ الصرَّاصرَةِ[51] القطاطِ

رَكُودٌ في الإناءِ[52]، لهَا حُمَيَّا
تَلَذُّ بأخْذِها الأيدي السَّوَاطي

مُشَعْشَعَةً[53] كَعَيْنِ الدِّيك لَيْسَتْ،
إذا ذيقَتْ، مِنَ الخَلِّ الخمَاطِ

فَلا، واللهِ، نَادَى الحيُّ ضَيْفي
هُدُوءاً بالمَسَاءَةِ والعِلاطِ[54]

[50] العواطي: جمع عاطية، اللواتي يتناولن أطرف الشجر. تبالة: بلدة مشهورة من أرض تهامة، في طريق اليمن.

* يبيت ليله مع نساء عرفن بالكرم والحسن، وشهرن في تبالة، حتى قيل عنهن: ظباء تبالة الكريمات.

[51] من الخرس الصراصرة: يريد أعجم من نبط الشام، يقال لهم: الصراصرة. القطاط: جمع قطط أي الجعاد، وهو أشد الجعودة.

* ويقول يمشي بيننا صاحب حانوت من خمر، أعجم ، من أنباط الشام، الجعاد الشعر.

[52] ركود في الإناء: صافية ساكنة. حمياها: سورتها. السواطي: جمع ساطية. أي تسطو إليها، أي تناولها.

* يصف الخمرة في إنائها وهي صافية ساكنة، يتلذذ الذي يتناولها، قبل أن يتلذذ بشربها.

[53] المشعشعة: التي قد أرق مزجها، الخمطة: التي قد أخذت ريحاً ولم يستحكم، لم تبلغ الحموضة بعد. الخميط التي قد أخذت ريحاً، ولم تفسد.

* أي: هي مشعة صافية كصفاء عين الديك، وطعمها طيب لم يفسده شيئ.

[54] العلاط: علاط البعير، الوسم فيه.

يقول: لا والله لا يذادي الحي ضيفي بعد انقطاع هزيع من الليل ولا يتهمونه بالمساءة ولا يحقرونه.

سـأَبْدَؤُهُمْ بِمَشْـمَعَةٍ[55]، وأَثْنِـي
بِجُهْـدِي مِـنْ طَعَـامٍ أوْ بِسَـاطِ
إذا مـا الحرجـف[56] النكبـاء ترمـي
بُيُـوتَ الحَـيِّ بِـالوَرَقِ السِّـقَاطِ
وَأُعطـي غَيْـرَ مَنْـزُورٍ تِـلادي
إذا الْتَطَّـتْ[57] لَـدَى بخـلٍ لطـاطِ
وَأَحْفَـظَ مَنْصـبِي وَأَصـونُ عِرْضِـي[58]
وَبَعْـضُ القَـومِ لَـيْسَ بِـذِي حِيَـاطِ

ويقع معظم شعره في وصف حياة الفروسية والقتال، والفخر بالغارة على الأحياء، والبطش بالأعداء، كما كان يشيد بسيفه البتّار ، مغالياً بقوته وهوان أعدائه، مزهوّاً بقوته وعنفوانه. أمضى حياة حافلة بالمواقع والحروب، وغشيان حياض الردى، بيد أنه – إلى جانب ذلك – كان يفخر بشدة كرمه وسخائه، وإطعامه الضيف، وبذل كل ما عنده من غال ورخيص له، كما كان يبالغ في إكرام ضيوفه، بالرغم من فقره وخواء يده، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على خصال يتحلّى بها الشاعر؛ من مروءة وشمم، وشهامة عربية أصلية قلّ نظيرها.

فنجد في إحدى قصائده التي يفتخر فيها بإكرام ضيفه، وأنه يقدم له أفضل ما عنده، ولا يحرمه من طيبات طعامه، ويستقبل كل ضيف جوعان منع الناس عنه الطعام، ويصف ما يلاقي المرء من هم وهوان يحزّ في نفسه، كما يحزّ السيف في جسده، فيجد منه وجعاً وألماً، وفوق هذا لاخيار للمرء في العيش أو عدمه.

يقول المتنخل الهذلي في هذه القصيدة مفاخراً بإكرام الضيف: [من البسيط]:

لادَرَّ دَرِّيَ[59] إنْ أَطْعَمْـتُ نَـازِلَكُمْ
قِـرْفَ الحَتـيِّ، وَعِنْـدِي البُـرُّ مَكْنُـوزْ
لَـوْ أَنَّـهُ جَـاءَنِي جَوْعَـانُ، مُهْتَلِـكٌ[60]
مِنْ بُـؤَسِ النَّـاس، عَنْـهُ الخَيْـرَ مَحْجُـوزْ
أَعْيَـا، وَقَصَّـرَ لَمَّـا فَاتَـهُ نَعَـمٌ،
يُبَـادِرُ اللَّيْـلَ، بِالعَلْيَـاءِ مَحْفُـوزُ[61]
حَتَّـى يَجِـيءَ، وَجِـنُّ اللَّيْـلِ يُوغِلُـهُ[62]،
وَالشَّـوْكُ، فِـي وَضَـحِ الـرِجْلَيْنِ مَرْكُـوزُ

[55] مشمعة : مزاح ولعب ومضاحكة.
* يقول: سأبدؤهم بالمزاح واللعب والمضاحكة، وأثني بأن أبسط لهم بساطي، وأطعمهم طعامي.
[56] الحرجف: الريح الشديدة، ترمي بورق الشجر بيوت الحي.
* يقول: إن هذه الريح الشديدة ترمي بورق الشجر بيوت الحي.
[57] التطت: سترت . لَطاط: السنة الساترة عن العطاء، الحاجبة عنه.
* يقول: أبذل عزيز مالي، غير متردد فيه، في حين يحجب البخيل ماله عن طالبه.
[58] أي: من صفاتي صون العرض، وحفظ المنصب، دلالة على حفظي لكرامتي، بينما لا يتورع الآخرون عن ذل أنفسهم.

[59] لادر دري: لا رزقت الدر. قرف الشيء: قشره. الحتي: المقل، الدوم.
* يقول: لا رزقت إن كنت أطعم الضيف القشور، وأخبئ ما هو أثمن وأطيب. يريد أنه لكرمه، يبذل كل ما عنده من ثمين.
[60] مهتلك: الذي لا هم له إلا أن يضيفه الناس.
* يقول: لو جاءني امرؤ متهالك على الضيافة، جوعان لمنع الناس عنه الخير، قد تعب من جريه وراء نعم فاتته.. (يتابع وصفه في الأبيات التالية ويجيب عن قوله في هذا البيت السابع).
[61] يحفز: يدافع.
[62] يوغله: يدخله. جن الليل: شدة ظلامه وادلهامه. وضح الرجلين: بياضهما من أسفلهما.
* يصف حالة هذا السائل وتعبه من كثرة السير في الفلوات، أثناء الليل ويقول: إنه قد أوغل في الظلام ، وسار في الأمكنة الوعرة فولج الشوك إلى قدميه.

قَدْ حَالَ، دُونَ دَرِيسَيْهِ[63]، مُؤَوِّبَةٌ
نِسْعٌ، لهَا بعِضَاه الأَرْضِ تَهْزِيزُ

كَأَنَّمَا، بَيْنَ لَحْيَيْهِ وَلَبَّتِهِ،
مِنْ جُلْبَةِ[64] الجُوعِ، جيَّارٌ وإِرْزِيزُ

لَبَاتِ[65] أُسْوَةَ حَجَّاجٍ وإِخْوَتِهِ،
فِي جَهْدِنَا، أَوْلَهُ شَفٌّ وَتَمْرِيزُ

يَا لَيْتَهُ كَانَ حَظِّي مِنْ طَعَامِكُمَا
أَنِّي أَجَنَّ سَوَادِي عَنْكُمَا الجِيزُ[66]

إِنَّ الهَوَانَ[67]، فَلَا يَكْذِبْكُمَا أَحَدٌ،
كَأَنَّهُ فِي بَيَاضِ الجِلْدِ تَحْزِيرُ

يَا لَيْتَ شِعْرِي، وَهَمُّ المَرْءِ يُنْصِبُهُ[68]،
وَالمَرْءُ لَيْسَ لَهُ فِي العَيْشِ تَحْرِيزُ

هَلْ أَجْزِيَنَّكُمَا، يَوْماً بقَرْضِكُمَا
وَالقَرْضُ بِالقَرْضِ مَجْزِيٌّ وَمَجْلُوزُ[69]

---

[63] الدريس: الثوب الخلق. مؤوبة: ريح جاءت مع الليل. نسع: اسم من أسماء الشمال. العضاه: كل شجر له شوك.

* يقول: عليه أسمال بالية، لا تستر جسده من الريح الباردة التي تعصف بالأشجار دون ذلك.

[64] جُلبة: أزمة؛ والسنة الجديبة. الجيار: حر يخرج من الجوف. الإرزيز: الرعدة.

* يريد أنه يرتجف من شدة الجوع والبرد.

[65] لَبَاتَ: جواب لقوله السابق "لو أنه جاءني جوعان" الشف: الفضل. تمزيز : تفضيل.

* أي: لو جاءني هذا الضيف الذي وصفت حاله، لكرمته وفضلته وميزته بالقرى على غيره.

[66] الجيز: شق الوادي الذي أنت في غيره.

* أي: أتمنى لو كنتما من حظي في إطعامكما، ولكن تفصلني عنكما الأراضي والوديان الشاسعة.

[67] يقول: إذا أهين الرجل، فكأنما جلده يحز، أي يجد وجعه كما يجد وجع حز في جسده.

[68] يُنْصبْه: يتعبه.

* أي: أن هم المرء يتعبه، وفوق هذا لا خيار للمرء في العيش أو عدمه.

[69] مَجْلُوز به: مربوط به.

لقد أجمع مؤرخو الأدب على أن المتنخل الهذلي من فحول شعراء عصره، ولكنهم لم يقدموا لنا عنه إلا أخباراً مضطربة، ولم يسجلوا من شعره إلا بعض القصائد التي لا تكاد تعطي صورة بينة الوضوح عن هذا الشاعر، وما يضطرم في نفسه من عواطف ومشاعر، ونحن حتى الآن لا نعرف تاريخ مولده ولا وفاته، ولا ما يكشف عن طبيعة نشأته الأولى، وليس لدينا من المصادر ما يشير إلى أية إشارة تفيدنا في معرفة سني عمره.

توزع شعر المتنخل بين الفخر والحماس والغزل والرثاء، ففي فخره يعتدّ بعشيرته ورهطه، ويتباهى بشجاعته وقوته، كما كان شديد الاعتزاز بقرابته وأهله، وتجد في شعره روحاً ظريفة، توحي بالرقة والحنين، وبالعاطفة المستلهمة من فيافي الصحراء، وعبق الرمال والتلال.

كان الشاعر يتحلى بأخلاق الفروسية العربية، فمن مزايا شعره أنه كرس كل ما نظمه في الفخر بالشجاعة والكرم، وذلك لتحقيق سعادة الآخرين، والدفاع عن لقمتهم وكرامتهم، وجعل شعره كله أداة للدفاع عن وجودهم وحقهم في الحياة الحرة الكريمة.

ويعتبر شعره شهادة تاريخية لعصره، وصورة معبرة عن طبيعة الحياة الاجتماعية، والحوادث التاريخية، والمزايا الأخلاقية التي اتصف بها العرب في العصر الجاهلي.

* هل أجزيكما على فضلكما؟ ولكن الفضل مبادل ومربوط به، لامناص منه.




ظَهرُ المجَن

شعر: رتيبة عبد اللطيف

جَفـاني النَّــومُ حتــى مَلَّــنيِ سُــهدي
وكَفِّــي وَحْــدَها أغفَــتْ علــى خَــدِّي

فَعُمــري في العَنــا قــد ضــاعَ أكثَــرُهُ
ولكــنْ مــا لأَمْــرِ اللهِ مــن رَدِّ

ولاقــاني الأُلى قــد شِــمْتُ نَجْــدَتَهُم
لِقــاءَ اليــائِسِ المحكُــومِ بالزُّهْــدِ

فهــذا تائِــهُ النَّظَــراتِ لا يَلْــوي
علــى شــيءٍ وهــذا فاقِــدُ الرُّشْــدِ

وأحْــرَقَني تَجــاهُلُهم كــأنَّهُمُ
أعــادُوا سَــنَّ مــا قــد شــاعَ في الهِنْــدِ

أيَحْيَــا المَــرْءُ والأنْفــاسُ تَخْذُلُــه
ويَغْفُــو نَبْضُــهُ المعهُــودُ عــن عَمْــدِ

هَــل الــدُّنيا تُخَــاتِلُني وتَلْهُــو بــي
أمِ اخْتَلَّــتْ مَــوازينُ القِــوى عِنْــدي

رَحَــى الأرزاءِ تَطْحَــنُني وتَفْــري في
شَــرايِيني، تُراهــا قَــرَّرَتْ وأدي؟!

فيــا زَمَنــاً تُغِــيظُ الحَــقَّ وطأَتُــهُ
ويُهْــدِي بَسْــمَةَ الإعجــابِ لِلْوَغْــدِ

لَكَــمْ عَبَثَــتْ ثَوانيــكَ الــتي انسَــرَبَتْ
بِعُمــري، خِلْــتُني أخطــأتُ في العَــدِّ




المرأة في شعر محمد منذر لطفي

بقلم:
محمد غازي التدمري

يقول الشاعر الهندي مجسّداً طبيعة المرأة وإحالاتها في الحياة:

"إنَّ المرأة هي الفرح والألم
هي القلق والراحة
هي التي تُرغمنا نظراتها على التوقف أثناء السير
ولولا اعتراضها طريقنا، وتحويلها إيانا عن غاياتنا
لكان من السهل علينا أن نسرع في عبور
أوقيانوس الحياة
الزاخر بالألم.
إن مشعل الحكمة يظلّ متألقاً
مادامت عيون النساء الجميلات لا تُلقي عليه
وهجها
ومع ذلك:
فأي غرضٍ تنشده الطبيعة في حالة البصر المركبة
لا شك هو رؤية المرأة
وأي غرض بحاسة السمع
لا شك هو الإنصات لحديثها
وأي غرض لقدرتنا على التفكير
لا شك هو تأمل شباب المرأة"

فإذا كانت المرأة إضافة إلى أنها نصف المجتمع، ومرفقه الأكثر حساسية في بناء الحياة المتطورة، وأنها كل شيء بالنسبة للشاعر الهندي، ولكل إنسان في هذا العالم الذي لا يمكن لأحد أن يشعر بجماله إذا خلا من هذا الكائن الجميل الذي يشكّل الرمز الأهم لكل ما هو نضالي رجالي وإنساني، فما المكانة التي احتلتها المرأة، وما الدور الذي لعبته، وما طبيعة مرموزها في تجربة الشاعر الأستاذ محمد منذ لطفي؟

لقد شغلت المرأة فكر شاعرنا، مشكلة المنطلق الأهم في سيرته الحياتية عامة، وتجربته الشعرية خاصة، فهي الكائن الجسدي الجميل، وهي الوطن، الأم، الحاضر والمستقبل، والدافع لكل متحرّك يُحرّك الشاعر على المستويين الداخلي والخارجي، فهي في المحصلة الأخيرة حكاية شرقية تفضي إلى ذلك الفضاء المطلق.

أهــــــواكِ في حكايـــــــةٍ
شـــــرقيّةِ التـــــــأنّق
تُســــــلمُني بحارُهـــــــا
مـــــن مُطلــــقٍ لمطلــــق
يـــــا حلــــوتي.. كـــوني الصـــبا
حـــــاتِ.. ونحـــوي انطلقـــي
كـــوني الشــموس .. إن مضــــ
ـــى البـــدرُ كـــالفراش القلـــق
إنـــــي احترقـــــتُ في هـــواكِ
والسَّـــــنا.. فـــــاحترقي
فحبُّـــــكِ الأوّل والآخـــــرُ
والنّبـــــعُ النقـــــي
أنـــت الهـــوى يـــا أنـــتِ
يـــــا ذاتَ الإزار الأزرق

المرأة جزء لا يتجزأ في حياته، فهي سيدة النساء، نبع الشذا ونهر الفتون في موكب الربيع:

يا أنتِ.. يا سيدةَ النساء.. يا عُذرية التكوين
يا أنتِ.. يا نبعَ الشذا.. يا نهرَ الفتون
يا كل ما في موكب الربيع من عطرٍ، ومن لحون
يا كل ما في موسم الشفاه من سُكرٍ..
ومن جنون..

مع هذا التألق الروحي، والتأنق المادي الذي انتقل الشاعر بوساطتها من التصوير إلى التجسيد، فإن ذلك لا يُشكّل الحالة المتفردة في شعره، كما أن ذلك الكائن الجميل.. الحلم الذي أسكنه روحه وقلبه، لم يكن متفرداً في مسار تجربته الشعرية الطويلة، فمن يبحث عن طيف المرأة في دواوينه المتقدمة يلاحظ أن المرأة كانت على الرغم من وجودها بأطيافها المرمزة مجرد مادة مضافة إلى الشعر الوجداني، شأنه في ذلك شأن غيره من الشعراء الذين لم يجدوا في المرأة غير منهل خصب لكتاب النص الوجداني الذي يفيض بعبارات الحب والغزل المادي، وبقي الأمر كذلك حتى أُتيح لشاعرنا أن يعيش تجربة حب حقيقية، أغنت شعره، وغيرت أسلوب تعامله مع المرأة، كما بدّلت من أسلوب خطابه الوجداني، فبدا أكثر رقة وشفافية فأمست المرأة كل شيء في حياته، تحوّلت إلى رمز كبير يأنس بالاقتراب منه، ويفرح عند التعرّف على خفاياه، وتنشط مخيلته عندما يستلهم الشعرِ من جمالياته المادية والروحية، لتأخذ القصيدة الوجدانية إثر ذلك شكلها التعاملي الجديد، الذي لا يرى في خطاب المرأة مجرد أداة مضافة على الشعر، وإنما وجد فيها الشعر نفسه، وهذا ما نرأه في ديوانيه الأخيرين الصادرين عن اتحاد الكتاب العرب وهما: (قصائد للوطن والحب والإنسان) الصادر عام ٢٠٠٣، وديوان (الدخول إلى مملكة الحب) عام ٢٠٠٦)، وهما يمثلان النقلة الأهم في مسار تحرك أطياف المرأة في شعره الوجداني حين بدت الشعر نفسه والتجربة عينها، والإحساس ذاته.

هذا التطور لم يكن على مستوى المفهوم العام للمرأة، لأن هذا المفهوم واحد لم يتجزأ، والمرأة في هذا المفهوم كلٌ متكامل، فما تطور هو اقتراب الشاعر من المرأة اقتراباً حقيقياً وليس مجازياً كما في دواوينه المتقدمة، في الوقت الذي تطورت فيه الصورة التي بدأ الشاعر ينظر من خلالها إلى المرأة، التي أمست بفعل تجربته المعيشة كل شيء في حياته العامة، ومحور شغله الخاص على القصيدة الوجدانية الأكثر اقتراباً من عوالمها الجمالية، والأكثر اندغاماً مع عاطفته المتأججة، فانتقل خطابه الوجداني من الرؤية العقلانية والنمطية للمرأة، كعامل تحريك، وأداة مشمولة بدلالة الرمز إلى رؤية داخلية معمّقة، صادرة عن قلب ولهان، ونفس توّاقة، فأمست المرأة الحياة كلها، والحب جميعه، والجمال الكلي الذي لا يتجزأ.

على أنّ هذه النقلة في تطور أطياف المرأة، وانتقالها من حالة خارجية، إلى تموضع داخلي متمكن من عواطفه وأحاسيسه لا يعني أن المرأة بمرموزها الدلالي كانت غائبة في تجربته الشعرية المتأخرة، فالمرأة الرمز حاضرة، وتأخذ حيزاً كبيراً

من اهتمامه، فهو يربطها بالحياة ويُسقطها على قضايا النضال المختلفة في:

١ - العرّافة التي تستشف المستقبل وترسم ملامحه:

هاتي الودع الغافي زمناً.. والفنجان
وأتي من لجج الطوفان، وكوني القارب والربّان
كوني البرد، وكوني النار
قصّي يا زرقاء دمشق علينا أسرار الأسرار
لا تخشي في القول اللوم
لا تخشي ألسنة القوم..

٢ - وهي المرأة الفدائية، التي تمضي إلى مصيرها المحتوم كالريح وقد حملت في يدها الرقيقة الدم والإعصار، ففي كل خطوة من خطواتها كان للموت ألف إزار:

فدائية
بعزم الشمس، عزم الجرح، عزم الراعف الهدار
بعزم الحقد، عزم الحب، عزم الصاعق التيار
مضت للساح أغنيةً بطولية
مضت، والليل أسفر عن صباح الثأر والثوار
مضت كالريح، كالإعصار
وفي يدها الرقيقة، في الدم الإعصار
وفي خطوتها.. للموت ألف إزار.

٣ - وهي المرأة الفلسطينية العاشقة لتراثها، المقاتلة من أجل وطنها وهي التي عاشت تحت نار الشمس وعباءة المطر:

فلسطينية الميلاد، والأبعاد
فلسطينية الآباء، والأجداد
فلسطينية الأحزان، والأحقاد
فلسطينية الآلام والآمال
وفي العينين أغنيةٌ شتائية
لثأر.. راعف قتّال
نمت بين الخيام السود، بين البؤس والأطلال
نمت بين الجياع، وبين نبع اليأس والضجر
وعاشت تحت نار الشمس، تحت عباءة المطر
وفي بيارة التشريد.. والحرمان والكدر.

٤ - وهي الدمشقية الرمز لكل نضال والدلالة على كل صمود وهي شامية الأنغام التي زفَها الكنار كأحلى محار:

أنت لي.. يا أنتِ يا شامية الأنغام، يا أحلى كنار
أنت لي.. يا أنتِ يا من زفّها أغلى محار
أنتِ لي يا أنتِ يا ذات الجمال السِّحْرِ
يا ذات الإزار
أنتِ يا بحر الهوى الزاخر بالموج الدمشقي
الذي مازال طفلاً
أنتِ عطّرتِ ونوّرت دروبي
أنت أترعت حياتي بالطيوب
أنتِ يا شامية الرقة والأنسام، يا كل ذنوبي
أنتِ يا فاتنة الأمواج والشطآن.. يا كل ذنوبي.

٥ - وهي شهرزاد التي مرّت بروض النهر تسقي الفؤاد حباً وتحناناً:

يا شهرزاد الأمس.. والآنا
قُصّي على الدنيا حكايانا
نيسان عاد بكل فتنته
عطراً، وأنساماً وألحانا
خمسٌ وعشرون انقضت فنـ...
فوق الجبين السحر.. تيجانا
الله ما أندى خمائلنا
الله ما أحلى حُميّانا
هذا يراعي، خافقي نغمي
أضحت لسفرِ هواكِ، عنوانا

وهي أولاً وآخراً الحب الأول والأخير في حياة شاعرنا، لا سيما بعد أن اخترقت حواجزه، وسكنت روحه، واستوطنت قلبه، حتى أصبحت الدافع الأقوى إلى الشعر الذي تمسك بالحياة التي يتهادى

على مساحاتها ذلك الكائن العبقري الجميل، مؤسساً بذلك علاقة شعرية كان النص الوجداني القائم على الخطاب الوصفي لمحاسن المرأة، هو النص السائد في تجربته الجديدة، فالمرأة الحبيبة بكل رموزها ودلالاتها سكنت قلبه لتؤسس هي بالتالي علاقة روحية إنسانية، ومن خلال هذه العلاقة دخل إلى عوالمها التي غيرت مسار حياته، حتى أمست كل شيء بالنسبة إليه، لا سيما بعد أن استوقفه ما تحمله من صفات معنوية ومواصفات جمالية مادية، فحرّكت ما سكن في أعماقه بفعل ذلك الحرمان الذي كان يعيشه قبل أن يدخل في مدارات التجربة الوجدانية الجديدة ففجرت ما كان يعتمل في دواخله من شوق وحب وتوق إلى ذلك البوح العذب الذي استوعب تجربته بكل ما كانت المرأة تشير إليه، ولذلك كان ارتباطه بها ارتباطاً مصيرياً لا رجعة عنه ولا تقاعس في ممارسته:

أنغـامي أنـتِ.. وجنـاتي
يـا حـبي الحاضـر.. والآتـي
أطيافـك أحـلام نشـوى
تمـنحني دفء الكلمـات
وصـباكِ تفـرّد موسمـه
وجمالـك فـوق الكلمـات
وكرومـك بابـل أفراحـي
ورياضـك أنسـام حيـاتي
أأظـلُّ وحيـداً يسـأل عنـك
سـريري.. تسـأل مرآتـي
أأظـل أنـادي زهـر الفـل..
وأنـتِ ربيـعُ الزهـرات
قـولي للشـاعر في فـرحٍ
أهـواك، فضـوّي غابـاتي

الشاعر عاشق متيم، أحب الحب لأنه وجد فيه حافزاً لممارسة الحياة بالشكل السعيد المطمئن، كما وجد فيه الحافز لإبداع أجمل اللوحات، فالحبيب والمحبوبة شاعران عرفا قيمة الحب، فعاشاه بكل قداسة وطهر، أنتج فيضاً من القصائد الوجدانية التي تحكي بلسانٍ واحد، وتشير إشارة واحدة، وتدل دلالة واحدةً بأن الحب الذي جمعهما كان الأمل والحافز لحياة جديدة لا شيء في يومياتها غير الحب النبيل والعاطفة السامية:

أهـواكِ، وأهـوى الحـب فهيّـا
نُبـدع أحلـى اللوحـات
وارتـحْ، والشـوق بأفيـائي
وامـرح والعشـق بجنـاتي
واقطـف مـا شـئت هـوىً ومنـى
أوراقـي، زهـري، ثمراتـي
واعصـر كرمـي، وارشـف خمـري
وتـزوّد مـن حـبي العـاتي
أشـعل رغبـاتي، نزواتـي
أطفـئ أشـواقي، صـبواتي
علّمـني الحـب، ومعنـى الحـب
لتزهـر كـلُّ حكايـاتي
فأنـا زورق حـبٍ شـادٍ
كـن بحـاري.. مرسـاتي

وشاعرنا في كل ما كتب من قصائد وجدانية، لم يكن يرمي مفرداته جزافاً على أعتاب كل جميلة يصادفها في يومياته، إنما كانت منتقاة تحمل طابع الخصوصية، وسمة المصداقية لأنها موجهة لامرأة واحدة رمز لها باسم (ليلى)، وليلى تكاد أن تكون الصوت الأنثوي الوحيد في شعره المتقدّم، ولذلك حملت صوراً مختلفة، في خطابها الشعري متوحدة في غاياتها وأهدافها، فهي:

١- حب مسكون في الأعماق تأصل فأورق وأزهر:

يا ليلى..
حُبُكِ في الأعماق..
تأصّل، أورق في ذاتي..

٢- وهي الفتاة العامرية خلّفت بباله ألف ليلة وليلة:

وليلى كما شاء الهوى، عامرية
ببالي منها ألف ليلٍ وليلة

٣- وفي عينيها وجد السحر جنة تدفعه إلى الطيران باتجاهها في رقاده وصحوته:

وليلى بعينيها من السحر جنة
أطير إليها في رقادي وصحوتي

٤- وليلى إن بدت تضوئ حباً يغار الحسن منها لأنها تفرز ألف روضة وروضة:

وليلى يغار الحسنُ منها، وإن بدتْ
تضوِّئُ - حباً - ألف روضة وروضة

٥- وليلى مواسمٌ أحالت الصحراء بساتيناً:

ليلى، وأنتِ مواسمٌ غمرت
فأحالت الصحراء بستانا

٦- وليلاه هي الحسن تجلّى بأحلى صورة والحسن يهواها وتهواه:

ليلاي، أنت الحسنُ أروعُهُ
والحسن نهواه، ويهوانا

٧- وليلى كل ما يقول، فهي الحلم الذي أطل في ليله البهيم:

أليلى ما أقول.. وأيُّ حلمٍ
أطلّ عليَّ في الليل البهيم

٨- وليلى إن سُئل الحسن عنها أجاب: مليكة بين النجوم:

وليلى إن سألتَ الحسن عنها
أجاب: مليكةٌ بين النجوم

٩- وهي قيثارة الشعر الذي يضرب على أوتارها أجمل الألحان العذبة:

أليلاي، يا قيثارة الشعر غرّدي
لك الله.. إنّ الحب بالشعر يعذُبُ

١٠- وهي الصديقة والشعر والبيان والحبيبة والزوجة:

يا أنتِ يا ليلى الصديقةُ
أنتِ شعري والبيان
يا أنتِ يا ليلى الجميلة
أنت كرمي والدنان
يا أنت يا ليلى الحبيبة
أنت أعراس الزمان
يا أنت يا زوجي.. وحبي
والمساءات الحسان

وليلى كما يبدو من ملازمتها لكل قصيدة وجدانية كائن حقيقي غير مُتخيّل، لازمت الشاعر فناً وإبداعاً، حساً ومعاناة ومعايشة، وهذا ما منح وجدانياته مصداقية التناوب بين مشاعر الحبيب وأحاسيس المحبوبة، وهذا التناوب جاء على محورين:

أ- محور الوصف المادي الذي لم يترك شيئاً ظاهراً في جسد الحبيبة إلاّ أمطره بمفردات الوصف الحسي:

في شفتيك دعوة
لقبلةٍ.. لم تُخلق
يا ثغرك الأحمر يا
كرم الهوى المعتق
يا شعرك الأسود يا
نهراً بلون الغسق

يـــــا صـــدرك الأبــيض يـــا
نجمـــــاً ثــــري الألـــــق
وناهـــــداً ممـــوّج العطـــــر
خضـــــيلَ الزنبـــــق
الله مـــــا أحلـــــى العيـــون
مـــــن ربيــــــع مـــــورق

إلى آخر هذه القائمة من الخطاب الوصفي المادي الذي لم يكن له من هدف سوى تجسيد صفات الحبيبة والتأكيد على مواصفاتها، وما تكرار مفردات الوصف الحسي الذي لم تخل منه قصيدة وجدانية معنية بليلاه إلا تعبيراً عن ذلك الوجد الذي جعله يرى في ليلاه الحياة نفسها، ولذلك اهتم بها وتابع يومياتها وكان لها في كل عيد ميلاد قصيدة ففي عيد ميلادها الخامس والعشرين يقول:

فعيـــدك أنـــتِ.. عيـــدي يـــا ملاكـــي
ويـــا قـــدري.. ويـــا أغلـــى الحرائـــر
إذا كنـــتِ الأخـــيرة في حيـــاتي
فلـــيس لحبـــك الفنيـــان آخـــر

وفي عيد ميلادها السادس والعشرين يقول:

خمـــسٌ وعشـــرون انقضـــت.. فغـــدتْ
فـــوق الجـــبين الســـحر.. تيجانـــا
الله مـــــا أنـــــدى خمائلنـــــا
الله مـــــا أحلـــــى حميّانـــــا

وفي عيد ميلادها الثلاثين يقول:

آتِ إليـكِ وفي فـؤادي الحـب يزهـر باللقـاء
آتِ إليـكِ وفـوق ثغـري الشعر يصدح بالغنـاء
آتِ إليـكِ فأنـتِ يـا ليلاي عطـري والضـياء

هذا الاهتمام بالحبيبة وإن كان يؤكد تعلقه الأبدي بمن يحب فإنه يشير إلى أن هذه القصائد المعنية بالحبيبة دون سواها لم تراوح في مكانها، وإن تكررت المفردات عينها والموصوفات ذاتها في معظم هذه القصائد، فقد كان لكل مفردة وظيفتها المحددة خلال كل نص وجداني وهذا ما يؤكد قدرة الشاعر على إحضار القصيدة المناسبة في المناسبة عينها.

ب- أما المحور الثاني الذي حمل آلية التناوب بين الحبيب والمحبوبة فقد نهض به الضميران المتناوبان أنا وأنت، والمميز في هذا التناوب أن الضمير المتكلم أنا لم يبرز في حالة من حالات الأنا المتفردة، وإنما جاء متواضعاً أمام بروز الضمير الثاني أنت:

(أنا شاعر الأوراد/ أنا ما نسيتك/ أنا لا أقول بأن حسنك واحد/ وأنا يحملني الحسن إلى جنة معروشة فوق السحاب)

أما الضمير المخاطب الثاني (أنت) فقد برز بشكل عجيب بحيث لم تخل قصيدة وجدانية معنية بليلاه من هذا الضمير الذي ينوب عن صاحبه بالإفصاح عن هذا الحب: (أنتِ في القلب ضياء/ أنت الهدى والشعر/ أنتِ الهدى يا أنتِ/ أنتِ يا سيدة الضياء/ يا أنت يا نبع الشذا/ أنتِ يا شامية الرقة والأنسام/ أنت يا فاتنة الأمواج والشطآن/ يا أنتِ يا ليلى الصديقةَ/ يا ليلى الجميلة، يا ليلى الحبيبة/ يا زوجي وحبي/ إلى آخر قائمة تكرار الضمير أنتِ الذي أراد الشاعر من خلاله أن ينوب عنه وعن عواطفه وما يجيش في أعماقه.

هذا التناوب الوظيفي، وذلك التعامل الفني أفضى بشكل أو بآخر إلى:

١- صدق ومصداقية مشاعره مع من يحب، وهذا ما يتضح لنا من تكرار الصوت الوحيد المرموز باسم ليلى، معطياً دليلاً على ارتباط مصيري لا حدود له.

٢- تكريس المرأة التي أحب لأن تكون الحافز والمحرض على الشعرية، في الوقت الذي شكل الحافز الأهم على التمسك بالحياة.

٣- ما تكرار مناجاة البوح إلاّ من أجل أن يوظفها الشاعر في إقامة علاقات جديدة مع اللغة الشاعرة، بهدف إبداع صياغات صور جديدة ليس

من أجل أن يرضي الحبيبة بالتكرار الذي يؤكد صفاتها ومواصفاتها الحسيّة، بل من أجل أن يشبع أناه الشعرية ويثبت قدرته على إحضار القصيدة ووضعها تحت سيطرته الإبداعية في أي وقت شاء، وهذا ما يؤكد لنا على أن الهدف من تكرار مفردات الوصف المادي، لم يكن إلاّ هدفاً فنياً، سعى الشاعر إليه من أجل أن يكون الوصف قبل التوصيف، وفي هذا ضرب من ضروب الشعر وأسماها، ففي طريقه وبواسطته، تبدو عبقرية الخيال في تجسيد الصور الشعرية الوصفية، وفي هذا أيضاً محك للمقدرة الشعرية على تحريك الجمادات، فإذا ما وصف محاسن المرأة جلاها في جمال أخاذ، وإذا ما وصف محاسنها تأخذك جماليات تلك المحاسن، حتى تبدو قريبة من عينيك آية من آيات الجمال التي خصها الخالق دون سواها من نساء العالم كله.

ومع ذلك فمن ينعم النظر في تلك المفردات الوصفية المتكررة لا بد أن يلاحظ أنّ الشاعر بعد أن قدّم بيانه الوصفي الذي خصّ به المحبوبة بأشكال متنوعة، أن هذا التكرار لم يخدم غير المحبوبة نفسها وهي صور مادية متداولة، مما يمهد إلى سؤال يبحث جوابه عن هدف هذا التكرار؟

فما دامت الحبيبة واحدة، ومواصفاتها واضحة، وسماتها الجمالية محددة يمكن إجمالها في نص شعري واحد، فما الدافع إلى هذا التكرار الوصفي في كل قصيدة وجدانية خصّ بها المحبوبة ذاتها.

للوهلة الأولى يبدو التكرار هنا ضرب من تكرار التوكيد الذي وظفه الشاعر من أجل أن يؤكد لمن يحب، أن هذه الجماليات الأخاذة هي التي أسرته وأوقعته في حبها، إلاّ أن نظرة أشمل وأدق لا بد أن يتوصل القارئ إلى أن هذا التكرار بالإضافة إلى أنه توكيد، فإنه توظيف لغوي خدم بناء القصيدة، وتماهى مع البحر الشعري، فهي ليست تشكيلات لغوية دون وظيفة أو توظيف، بل شغل فني يسعى إلى تكامل الشكل الفني مع الموضوع المفتوح على جماليات المرأة، بل قل: هي نقلة من التوصيف إلى الوصف، ومن الوصف إلى التجسيد، ومن التجسيد إلى التكوين، ومنه إلى فضاء المرأة التي دفعت الشعرية الوجدانية إلى وحدة فنية ملكت صدقها ومصداقيتها دون شائبة ما، وهذا هو الشاعر أبو تمام في شعره الوجداني، وعلاقته بالمرأة التي نقلها إلى الشعر رمزاً وقضية ومعاناة ومعايشة حقيقية، فبدا مرآة صافية لكل ما كان يعتمل في وجدانه الطافح وجداً وشوقاً وصدقاً، "ساكباً على أسلوبه ألف قوس قزح، يريق على يديك كثيراً من جرار الطيب، ويريق على شفتيك نبيذ ملائكة عاشقة، ويسرّحك بالكروم المكتظة بالعناقيد، تسكرك جمالية التعبير، وترف اللفظة، وغناء الصورة وانسجام الموسيقا، فإذا رأيت عطاءه يتتابع ويتلاحق، وإذا رأيت دواوينه تحتل صدر كل مكتبة فلأنها عبّرت عن أصالة عصرية، ولأنها جاءت بالأصيل الجديد" كما قال حامد حسن، ولذلك فإن كل ما يحتاجه عين لاقطة تعي ما يمكن أن تفرزه معاناته مع من أحب عامة، ومع قصائده التي عبرت عن حبه واحتوت محبوبته خاصة، مشعلاً بذلك حياة جديدة تتحرك وتنتقل من صورة إلى صورة، مقدّماً بذلك أسلوباً ماتعاً في الخطاب الوجداني أفرز قصيدة وجدانية، استوعبت تجربته، واحتضنت مشاعره "ولا غرو في ذلك فالشاعر محمد منذر لطفي في شعره الغزلي خوليّ حديقة: بل مبدعها، فهو يعرف موعد القرنفل حين يأتزر بوشاح من يهوى، فلا يتورّع عن مزج ذلك الوشاح بأنسام الصباح والأقاح، وأنفاس نيروز وتغريد فيروز/، حتى إذا تم له المزج في حديقة خضراء، أخذ يرسم منه معالم حروفه وكلماته، فإذا بقصائده الغزلية لها لون ولا أزهى، وطلٌ ولا أندى، ورعشة ولا رعشة (ليناردو دفنشي) وهو يبدع لوحة العشاء الرباني الأخير" كما يقول عدنان بن ذريل.